

هذا العدد الخاص

بالأدب السعودي الحديث...

منذ أكثر من ثلاثة أعوام، بدأنا نعدّ لإصدار عدد من «الأدب» خاصّ بالأدب السعودي الحديث، أسوة بما جرت عليه المجلة منذ صدورها بتخصيص أعداد أو ملفات تُكرّس لنشر مادة تمثّل إنتاج قطر من الأقطار العربية تمثيلاً أقرب إلى الواقع والحقيقة.

ولكن ذلك المشروع تعرّض لأسباب ليس أهونها تكاسل الأدباء السعوديين أو نكولهم عن وعودهم!

ولم نعدل عمّا اعتزمناه، بل كنا ننتظر فرصة أخرى مناسبة، سنحت لنا أخيراً في أثناء المهرجان الثاني للتراث والثقافة الذي أقيم في أذار (مارس) الماضي بالرياض بإشراف الحرس الوطني، وتداولنا الأمر مع عدد من الأدباء السعوديين ثم عهدنا إلى الصديق الأستاذ شاعر النابلسي في مهمة جمع هذه المادة والاتصال بالشعراء والقصاصين والباحثين، فقام مشكوراً بالمهمة «الشاقة» خير قيام.

ونودّ أن نوضّح، بين يدي هذا العدد، أننا لا نعتقد بأن الانتاج الذي يضمّه هو أفضل إنتاج الأدباء السعوديين، ولا أنه يمثل الأدب السعودي الحديث تمثيلاً شاملاً أو كاملاً، فقد غابت عنه أسماء كثيرة، وربما كانت هامة، ولكننا نعتقد مع ذلك بأنه يسهم في تعريف أدب هذا القطر العربي تعريفاً لم يكن متاحاً دائماً للمثقفين العرب.

«الأدب»

سيولوجيا الأدب العربي الحديث في السعودية ومسؤولياته الحضارية (١٩٧٠ - ١٩٨٥)

شاكر الدابليسي

- ١ -

سياقه العربي العام، فكأنه يحاول أن يقنعنا بجدوى وصحة دراسة أدب ولاية كاليفورنيا مثلاً بمعزل عن سياق الأدب الأمريكي المعاصر، أو أدب ولاية كولورادو بمعزل عن الأدب الأمريكي المعاصر.

وعندما نتحدث اليوم عن الأدب العربي الحديث في السعودية ومسؤولياته الحضارية، فإننا نحاول أن نتحدث عن الأدب العربي المعاصر، ونظراته في الواقع العربي السعودي. مع ملاحظة أن جزءاً من الأدب العربي في السعودية قد كتبه أدباء عرب من غير السعودية، جاءوا وعاشوا فترة من الزمن في الريف والمدن، وكتبوا شعراً، ورواية، وقصة قصيرة من واقع سعودي^(١).

كذلك فإن المبدعين العرب السعوديين، لم يتركوا موضوعات محلية إقليمية، بقدر ما طرّقوا موضوعات إنسانية عربية، تلبس ثياباً سعودية في بعض الأحيان.

ما أريد أن أثبت هنا، أن القاسم المشترك الأعظم في الأدب العربي السعودي، كان قاسماً عربياً قومياً. وهذا واضح في الشعر العربي السعودي أكثر من وضوحه في القصة أو الرواية مثلاً.

لا أستطيع أن أميل إلى المنهج الذي يحاول أن يستخرج من كل أدب إقليمي عربي ملامح خاصة، ومهام ذاتية، مناطة بتلك الأدب، وبذلك الثقافة الاقليمية دون غيرها من الآداب والثقافات الاقليمية الأخرى.

إن فكرة تكريس ملامح الأدب الاقليمي، ومميزات الأدب الاقليمي تبدو فكرة واضحة مفضوحة، تحركها عناصر أيديولوجية، غايتها تكريس الانقسام العربي، وتكريس الفرق العربية، وتكريس الحدود السياسية العربية في بلدان العالم العربي.

فالخطأ الأكبر الذي يرتكب في دراسة الأدب العربي، تبني هذه الدراسات للتقسيمات السياسية المصطنعة القائمة الآن في العالم العربي.

فهل يُعقل مثلاً أن يُدرّس الأدب العربي المعاصر في البحرين أو الكويت أو عُمان من وجهة نظر إقليمية محضة، وكأنه كيان أدبي قائم بذاته، قياساً على الكيان السياسي القائم بذاته، والذي جاء نتيجة لظروف سياسية معينة سوف تزول في يوم من الأيام؟

إن تكريس إقليمية الأدب العربي، مثلها مثل تكريس إقليمية الأدب الأمريكي المعاصر. فمن يكرّس هذه الاقليمية، ويدرس كل أدب عربي على حدة، وبمعزل عن

(١) راجع في هذا الموضوع رواية يحيى خلف: نجران تحت الصفر. وكذلك رواية الشاعر إبراهيم نصرالله: براري الحمى، التي كتبها أثناء عمله كمدرس في مدينة القنفذة بالجنوب السعودي، وغيرها من الأعمال.

ومن خلال هذا كله، فالحديث عن المسؤوليات الحضارية للأدب العربي في السعودية، هو في الواقع حديث عن جزء من مسؤوليات الأدب العربي عامة تجاه المعطيات الحضارية القائمة.

فالوطنية في الأدب لا تعني الإقليمية أو تكريس الإقليمية داخل الأمة الواحدة، والتاريخ الواحد، والدين الواحد، واللغة الواحدة، والحضارة الواحدة.

فإذا كانت أوروبا تنطلق في أدبها من اعتبارات إقليمية وقومية محددة وواضحة، فإنها تنطلق من منطق التاريخ المختلف، والحضارات المتعددة، واللغات المختلفة.

أما الأدب العربي - من ناحية الهوية القومية - فهو أقرب تمثلاً بالأدب الأمريكي الموحد هوية وهماً منه إلى الأدب العربي المتفرق هوية وهماً أيضاً.

فنحن أمام أدب عربي واحد، أو أمام كعكة واحدة مقسمة بفعل السياسة، ومهمة الأدب والثقافة هي إعادة هذه الكعكة صحيحة وسليمة، وحدة واحدة، فلا أحد يستطيع الانفراد وحده بسكر الكعكة، ولا أحد يستطيع الانفراد وحده بدقيق الكعكة، ولا أحد يستطيع الانفراد وحده ببيض الكعكة.

والكعكة المقسمة الآن، يوجد في كل جزء من أجزائها المقسمة (وهي هنا بمثابة الكيانات السياسية القائمة الآن) شيء من السكر، وشيء من الدقيق، وشيء من البيض. ولو تمثلنا الأدب العربي بالكعكة لوجدنا أن الأدب العربي في السعودية فيه أيضاً شيء من الدقيق العربي، والسكر العربي، والبيض العربي.

تلك كلها بدهيات، نادى بها كثير من السياسيين وحملة الشعارات، في قاعات المؤتمرات والمهرجانات والاحتفالات المختلفة. ولكن بالرغم من كل ذلك، فلا زلنا نقيم التقسيمات النقدية الإقليمية، ولا زلنا ندرس الآداب الإقليمية كوحدة واحدة منفصلة عن سياقها العربي العام، وعن همها العربي العام، وعن جمالياتها العربية العامة.

- ٢ -

أين تتجه مسؤوليات الأدب وواجباته الحضارية؟

تتجه مسؤوليات الأدب وواجباته نحو ثلاث جهات رئيسية

هي:

● الإنسان.

● الوطن.

● الجمال.

وهذه الواجبات تنقسم وتشعب تجاه كل جهة إلى عدة أقسام.

فواجبات الأدب تجاه الإنسان مثلاً، يصعب حصرها وتحديدها.

فالأدب هو الإنسان: حياته، وفكره، ونموه، وتقدمه، وعلمه وإنجازاته، وجهه، وكرهه، وأفعاله، وخيالاته، وكذلك موته.

وواجبات الأدب تجاه الوطن تتداخل مع واجبات الأدب تجاه الإنسان.

فالوطن يستمد أهميته من الإنسان، والوطن بدون الإنسان يستحيل إلى قطعة أرض مجردة لا أهمية لها. فالأرض تتشكل كوطن عبر أحداث تاريخية. والإنسان هو صانع التاريخ، وصانع أحداثه، وبالتالي فهو صانع الوطن. ومن هنا يأتي تداخل التبعات تجاه الصانع والمصنوع.

وواجبات الأدب نحو الجمال، وعلم الجمال تنبع من واجبات الأدب وتبعاته نحو الإنسان.

فعلم الجمال وضع من أجل الإنسان، ومن أجل تربية ذوقه العام وتهذيبه تجاه الحياة، مما يساعده على الارتقاء بعطائه الإنساني وإنتاجه المادي.

فالجماليات (ذات فائدة) مباشرة حتى لدى أكثر المتعصبين لمبدأ (الفن للفن)، فلا شيء مجاني في هذا الوجود، ولا شيء عديم الفائدة. فالأشياء تظهر في الكون لكي (تمارس) عملاً ما، وكل ما في هذا الوجود يعمل، ويعمل. فالكون يعمل ككل بفعل هذه الأشياء التي نعلم عن عمل بعضها، ولا نعلم عن عمل البعض الآخر. ولكن عدم علمنا عن عمل البعض الآخر لا يعني أنها لا تعمل، وإلا كيف تتم ميكانيكية هذا الكون؟

وواجبات الأدب نحو علم الجمال لا تقف عند تمثيل هذا العلم، ومحاولة تطبيق فرضياته على النصوص، ولكن تتعداها إلى الإضافة والتحديث.

فالأدب هو مبدع علم الجمال، وليس العكس.

وعلم الجمال جاء بعد الأدب والفن، كنتظير علمي.

فالموسيقا التقليدية في الشعر العربي القديم سبقت كثيراً

بحور الخليل، وعلم الخليل العروضي. وعندما جاء (الخليل بن أحمد) بعلم العروض، كانت موسيقا الشعر العربي القديم التي نظّر لها الخليل قد قولبت الشعر العربي إيقاعياً بمئات السنين.

وظلم علم الجمال يقف بعيداً يتفرج ويتنظر الابداع الجديد لكي يرصده، ويسجله، ولكن لا يتدعه، ولا يخلقه.

إذن، فللأدب واجب تجاه علم الجمال. وهذا الواجب يتمثل في زيادة مداميك بنائه، والارتفاع به أعلى فأعلى، والارتقاء بهذا العلم، وفتحته لكي يستطيع استيعاب إضافات الآخرين في المستقبل.

فعلم الجمال - كأي علم آخر - ليس علماً مطلقاً، ولكنه نصّ مفتوح، يدعو الجميع إلى مزيد من الفتوحات العلمية، والإنجازات الأدبية.

إن كافة هذه الواجبات والمسؤوليات الحضارية للأدب تؤكد دور الأدب في الحياة العامة، ومسؤولياته في أن يقدم (شيئاً)، يضيف (شيئاً)، يقول (شيئاً).

وأنا لا أعتقد - من خلال ذلك - أن هناك أدباً مجانياً على الإطلاق. فالأحكام التي تقول بمجانية بعض النصوص الأدبية اليوم، سوف تواجه بأحكام أخرى في المستقبل تقول ببنائية هذا الأدب، وإسهامه في بناء حياة الإنسان.

وكلّنا يذكر تماماً الأحكام النقدية التي كانت تطلق على أدب كأدب أبي نواس، وبشار، ورامبو، وبودلير، في عصورهم، ثم كيف تغيرت هذه الأحكام رأساً على عقب. ذلك أن قسماً من النتاج الأدبي الإنساني كأشجار الزيتون، لا يشمر تماماً إلا بعد زمن طويل. في حين أن نبتة الفراولة تطرح ثمارها بعد ثلاثة أشهر فقط.

- ٣ -

١٩٧٠.

لماذا هذه البداية؟

وما معنى هذا التاريخ في حياة الأدب العربي في السعودية؟

إن دلالة هذا التاريخ، دلالة إجتماعية محضة. فعلى أعتاب هذا التاريخ، طرأ تحوّل اجتماعي جذري في السعودية كانت أسبابه ومظاهره على النحو التالي:

١ - بدء زيادة أسعار البترول، واستمرار هذه الزيادة بعد حرب (١٩٧٣) ثم زيادة إنتاج السعودية من البترول في نهاية السبعينات.

٢ - تدفّق العمالة العربية والأسبوية والأجنبية من مختلف الجنسيات، والتخصّصات، والأخلاقيات، والخلفيات الاجتماعية، وإقامتهم في المدن والقرى، واختلاطهم بالسكان الأصليين، وإقامة وضع اجتماعي جديد مقابل للوضع الاجتماعي القائم أساساً من قبل السكان الأصليين.

بل إن الأمر تعلّى ذلك إلى إقامة كيانات اجتماعية واضحة مقابل الكيان الاجتماعي العام، وبكل ما يتبع ذلك من تغيير في السلوك، وطرق الحياة، والتعليم، والعلاقات الاجتماعية.

فالوافدون الجدد أقاموا لأنفسهم أحياء خاصة بهم وسكنوا متجاورين، وفتحوا المدارس والمتاجر، واستوردوا المواد الخام لصنع طعامهم، وارتدوا ملابسهم الوطنية، وفرضوا جزءاً من سلوكهم على الشارع العام.

وهذا الأمر كان طبيعياً ومقبولاً في منطقة كالحجاز، حيث أن جزءاً كبيراً من السكان هم من الوافدين أصلاً ضمن مواسم الحج المختلفة والمتعاقبة. كذلك فهم أصلاً من العالم العربي والعالم الإسلامي في جنوب شرق آسيا. ولعل أسماء العائلات الكبيرة والمعروفة في منطقة الحجاز وخاصة في منطقة مكة المكرمة، والمدينة المنورة، وجده، حيث يلتقي مجرى المدينتين المقدستين، تدل دلالة واضحة على أصول غير عربية لهذه العائلات، وإن كانت عائلات إسلامية في أصلها.

في حين أن الأمر لم يكن مقبولاً أو طبيعياً في منطقة نجد ذات الأصول العربية البحتة، والتي ظلّت بمنأى عن تيارات الهجرة من كافة أنحاء العالم إلى الحجاز والديار المقدسة، وتيارات الهجرة من اليمن وحضرموت إلى الجنوب السعودي، وتيارات الهجرة من إيران والخليج إلى منطقة الأحساء في الشرق السعودي.

فظاهرة استقبال المجتمع الجديد في منطقة كنجدة، كانت أكثر حدة منها في المناطق الأخرى، وكانت هذه الحدة تخفّ شيئاً فشيئاً كلما اتجهنا غرباً، وشرقاً، وجنوباً، في حين ظلت المدن الكبرى من جهة أخرى أقدر على امتصاص صدمة المجتمع الجديد من الريف صاحب التجربة الحضارية

البسيطة، حيث التجربة البسيطة، والمعرفة السطحية بالعالم الآخر.

٣- اختلاف أنماط السلوك

فمن الملاحظ بعد زيادة دخل الدولة الذي بلغ أرقاماً عالية خلال السبعينات أن تغيراً كبيراً قد طرأ على أنماط السلوك الاجتماعي للفرد العربي في السعودية، تجلّى في المظاهر التالية:

■ ازدياد الشعور بالاستقلال الفردي بالنسبة للرجل وبالنسبة للمرأة. فالمرأة من ناحية، عملت في مجالات كانت غير متوفرة كثيراً في الماضي وعلى رأسها التدريس، والتجارة، والطبابة. فاستقلت اقتصادياً عن الرجل وبدأت تبرز في المجتمع لا كعنصر تابع، ولكن كعنصر مستقل يحمل جواز سفر مستقلاً، ويذهب إلى السوق دون الزوج (ففي أغلب الحالات يقود سائق أجنبي السيارة)، ويفتح حساباً سرياً خاصاً له في البنك (أنشئت حديثاً بنوك خاصة بالنساء، تأكيداً لاستقلالية المرأة)، ويتخذ قراراته في الشراء، والتسوق، والملبس، والمأكّل، دون ضغط من الآخر. وبالنسبة للرجل، فقد بدأ أكثر استقلالية وانفصالاً عن العائلة. بدأ يتمتع بروح فردية واضحة. أصبح يسكن وحده بعيداً عن العائلة، ويقود سيارة خاصة به، وينشئ شركة أو مصنعاً غير شركة أبيه، أو مصنع أبيه، ويسافر خارج البلاد وحيداً، ويتمتع بإجازته منفرداً، ويتخذ معظم قراراته باستقلالية فردية واضحة.

وقد ظهرت هذه الروح من خلال المؤسسات الفردية الهائلة العدد التي تم تسجيلها خلال فترة السبعينات^(٢).

■ ازدياد معدلات الاستهلاك العامة.

ففي السبعينات اعتبرت السعودية من أكبر الأسواق الاستهلاكية في المنطقة، نتيجة لزيادة معدلات دخل الفرد. فتحوّل المجتمع برمته إلى وحدة استهلاكية ضخمة تستوعب كل شيء، وتطلب كل شيء، وتطحن كل شيء. ولم يبق بلد في العالم إلا وصدر إنتاجه إلى هذه السوق، حتى دول أوروبا الشرقية التي ليس لها علاقات دبلوماسية مع السعودية كانت تصدر إلى السعودية السيارات، والحديد، والمحركات المختلفة. بل إن مسؤولاً سعودياً زار الاتحاد

(٢) تشير الإحصائيات إلى أن عدد المؤسسات الفردية التي سجلت بمدينة جدة فقط تزيد على خمسين ألف مؤسسة فردية سواء للرجال أم للنساء.

السوفياتي في مناسبة رياضية وعاد ليتحدّث عن دهشته الناتجة عن أن حجم التجارة بين السعودية والاتحاد السوفياتي مثلاً أكبر من حجم التجارة بين الاتحاد السوفياتي وبلد اشتراكي عربي كالجزائر مثلاً.

وهذه الحمى الاستهلاكية أدت إلى نشوء أخلاقيات ومسلكتيات كثيرة أهمها:

- عدم احترام العمل احتراماً حياتياً مقدساً.
- التبذير المفرط في المنهاج العام للحياة.
- الميل إلى الدعة والكسل والتواكل.
- عدم الاهتمام بإحراز نتائج جيّدة في مجال التعليم والتدريب.
- الانصراف عن كل عمل يتطلب جهداً، وإبداعاً، وفكراً.
- تدني نسبة الادّخار الفردي والوطني تدنيّاً شديداً.
- افتقاد القناعة بالحاضر والقائم والمتوفر.
- السعي إلى تغليب الشكل على الجوهر.
- السعي إلى تكريس المظاهر واعتبارها مقياساً اجتماعياً صحيحاً.
- الإفراط الشديد في الاقتناء العام.
- ازدياد نسبة السفر للمتعة، والترويح، والاصطياف.
- الاستثمار في الأعمال ذات الربح الماديّ السريع.

■ نشوء الثقافة الاستهلاكية:

فمع قيام المجتمع الاستهلاكي الحادّ في مسلكه الاستهلاكي قامت ثقافة موازية له.

فعلى مستوى الصحافة العربية مثلاً ظهرت طائفة كبيرة من الصحف والمجلات الاستهلاكية ليس لها وظيفة إلا التسلية، ونشر الصور الملونة لنجوم السينما، ورجال الأعمال، والمطربين، ونشر مجموعة ضخمة من الاعلانات التجارية التي تحضّ على مزيد من الاستهلاك، ومزيد من الإنفاق، ومزيد من البحث عن المتعة واللذات البدنية.

وانتشرت كذلك الثقافة الجاهزة السريعة. ففي الوقت الذي انتشرت فيه المضاعم التي تقدم الوجبات الجاهزة على الطريقة الأمريكية انتشاراً هائلاً وكأنها نباتات الفطر، أصبح تناول الثقافة واستهلاكها على هذا النحو أيضاً.

البيان	١٩٧٠	١٩٧٥	١٩٨٠	١٩٨٥
موظفو الدولة	٦,٠٠٠	١٨,١٠٠	٤٠,٧٠٠	٥٦,٨٠٠
نسبة الزيادة	%٦٧	%٢٠٢	%١٢٥	%٤٠
ضباط الجيش	٦,٠٠٠	٧,٠٠٠	٧,٤٠٠	١١,١٠٠
نسبة الزيادة	%٧	%١٧	%٦	%٥٠
المدرسون	١٠,٢٠٠	٢٢,٢٠٠	٣٨,٠٠٠	٤٥,٣٠٠
نسبة الزيادة	%٧٩	%١١٨	%٧١	%١٩
المجموع	٢٢,٢٠٠	٤٧,٣٠٠	٨٦,٢٠٠	١١٣,٢٠٠
نسبة الزيادة	%٤٩	%١١٣	%٨٢	%٣١

ومن ناحية فقد أشار التقرير الصادر عن جامعة «هارفارد» في عام ١٩٨٥ أن القوة العاملة السعودية قد تنامت بشكل ملحوظ خلال الخمسة عشر عاماً الماضي (١٩٧٠ - ١٩٨٥) فقد بلغ عدد العمال في عام ١٩٧٥ (١,٠٢٦,٤٠٠) عامل وزادت النسبة في عام ١٩٨٠، فبلغ العدد (١,١٩٠,٠٠٠) عامل، وزاد حجمهم مرة ثالثة في عام ١٩٨٥، فبلغ (١,٣٧٩,٥٠٠) عامل. وبالمقارنة، تظل الطبقة المتوسطة تشكل حوالي ثمانية بالمائة من حجم الطبقة العاملة.

إن تنامي الطبقة المتوسطة، وازدياد حجمها على هذا النحو وهي التي تشمل بالتالي جموع المثقفين السعوديين، قد أحدث تغييراً جذرياً في بنية المجتمع السعودي، مما سيدفع الأدب إلى توجيه معظم رسائله الجمالية إلى هذه الطبقة وإلى طبقة العمال أيضاً التي شهدنا حجمها الذي لا يستهان به.

إن الرقم المشار إليه بالنسبة لحجم الطبقة المتوسطة لم يُضف إليه عدد طلاب الجامعات الرئيسية الثلاث الذين بلغوا في عام ١٩٨٠ حوالي (٣٥,٢٠٥) طلاب وفي عام ١٩٨٥ (٧٠,٢٠٠) طالب. وهؤلاء قد تخرج معظمهم الآن، أو هم في طريقهم إلى التخرج، مما سوف يساهم إلى حد كبير في تشكيل الثقافة السعودية. والأدب العربي السعودي الذي لم يكن مقروءاً إلا من قبل فئة قليلة قبل عام ١٩٧٠ لا يتجاوز عددها عشرين ألف قارئاً^(٤).

٥ - بناء أكثر من ألفي مصنع مختلف:

خلال خطط التنمية الثلاث (١٩٧٠ - ١٩٨٥) استطاعت

فجانب كل مطعم يقدم الأكلات السريعة يوجد محل بيع أشرطة الفيديو التي سُجل عليها كل ما أنتجته السينما المصرية والسينما الأمريكية على وجه الخصوص.

وفي المجمعات التجارية التي أقيمت في المدن الكبيرة كنت تجد الشباب في سن السابعة عشرة وهم يقودون السيارات الأوروبية الفارهة والغالية الثمن والسيارات الأمريكية «السبور»، ذات الألوان الفاقعة الغريبة اللافتة للنظر وذات المقاعد المكسوة بالجلد الأبيض العاجي وبجانبيهم أشرطة لأحدث الأفلام الأمريكية، وأحدث أغاني «مايكل جاكسون»، و «بوي جورج»، و «مادونا» وغيرهم. وهم يقودون السيارات في هذه المراكز بيد ويأكلون باليد الأخرى سندويش الهامبرجر، أو قطعة من البيتزا، أو من الشيكولاته الفرنسية، ويشربون «السايدر» النمساوي، وشراب التفاح الألماني، ويفترجون على العائلات الفلبينيات اللاتي جئن للتسوق في نهاية الأسبوع.

إلى جانب ذلك فقد تحقق افتتاح هام على الصحافة العربية تجلّى في هذا العدد الهائل من الدوريات الأسبوعية والشهرية والفصلية التي تغص بها واجهات المكتبات. إلا أن الشعور العام نحو هذا الانفتاح الثقافي ظل الشعور بأن هذه الثقافة هي ثقافة استهلاكية لا تبني بقدر ما تُسلي، وتخدّر، وتوهم. كما أنها ليست حافزاً للتغيير، بقدر ما هي حافز للمحافظة على الأشياء المادية المكتسبة، والمحافظة على المصالح الشخصية المتحققة.

وإذا كانت الصحافة قد لعبت هذا الدور الثقافي الاستهلاكي، فإن باقي وسائل الإعلام الأخرى قد شاركت في هذا الدور مما وضع المتلقي في جو استهلاكي محكم من الصعب الإفلات منه.

٤ - تنامي قوة الطبقة الوسطى:

شهدت الفترة الواقعة بين عام ١٩٧٠ - ١٩٨٥ تحولاً كبيراً في البنية الاجتماعية السعودية أدت إلى نشوء الطبقة الوسطى، وهي الطبقة المهمة في أي مجتمع من المجتمعات. وتبين القائمة التالية مدى تنامي هذه الطبقة في تلك الفترة^(٥):

(٣) Harvard Middle East Papers - by M. Heller and N. Safran Massachusetts (٣) - 1985 - p.10611.

(٤) المصدر السابق - ص ١٩.

السعودية أن تضع أساساً صناعياً جيداً. فخلال هذه المدة استطاعت أن تبني وتشغل أكثر من ألفي مصنع ينتج مختلف المواد والمنتجات الصناعية .

ويقدر عدد العاملين في هذه المصانع بنحو (٢٠٠,٠٠٠) عامل صناعي سعودي وإداري ومهندس وفني .

وهكذا بدأ مجتمع صناعي عربي سعودي ينمو ويكبر في السعودية وتصبح له أخلاقياته ومسلكياته وهمومه، التي تلقي في كثير منها مع هموم الصناع في العالم، مما زاد في ملامح التغير الاجتماعي خلال هذه الفترة^(٥).

٦ - الطفرة الزراعية والغذائية :

وخلال هذه الفترة أيضاً حققت السعودية طفرة زراعية كبيرة، فتحوّلت من دولة تستورد القمح وغيره من الحبوب إلى دولة تنتج وتصدره بعد أن تكون قد اكتفت منه اكتفاء ذاتياً.

كذلك كان الحال بالنسبة للخضروات، وتربية الأغنام والأبقار، مما أدى إلى قيام صناعات غذائية متعددة استطاعت أن تسدّ جانباً من النقص كانت تعاني منه السعودية .

وهذه الطفرة الزراعية والغذائية استطاعت أن تخلق طبقة من الزّراع والمزارعين والفعلة والمديرين، وتضيف إلى الطبقة المتوسطة عدداً آخر، وتضيف إلى طبقة العمال عدداً آخر أيضاً، وتشكل بالتالي خطوطاً جديدة ومميّزة في الكيان الاجتماعي الجديد، الذي بدأ يتشكل بعد عام ١٩٧٠، فيما لو علمنا أن عدد العمال العاملين في قطاع الزراعة بلغ عام ١٩٨٠ (٩٥٠٠٠) فرد يشكلون (٢٥٪) من القوى العاملة المدنية في السعودية^(٦).

٧ - برامج توطين البدو، ودور الحرس الوطني :

بعد برنامج توطين البدو، أي تحويل البدو من جماعة يرحلون وراء الماء والعشب إلى مواطنين مستقرّين في مناطق معروفة وقرى فيها كل الإمكانيات للعمل في الزراعة على وجه الخصوص قد ساعد على توسيع القاعدة العريضة للطبقة الوسطى، وكذلك على المساهمة الفعالة في تغيير الكيان

الاجتماعي، فيما لو علمنا أن للمجتمع البدوي أخلاقياته وإطاراته الاجتماعية وأن للمجتمع الزراعي الذي يعتبر مجتمعاً متقدماً على المجتمع البدوي، وأكثر وعياً وتفتحاً منه، مجتمعاً متقدماً على المجتمع البدوي، وأكثر وعياً وتفتحاً منه، أخلاقياته وإطاراته الاجتماعية المختلفة .

الأول عن طريق برنامج توطين البدو في منطقة الاحساء (حرض) حيث أعطوا الأرض والمعدات، وتلقوا تدريباً خاصاً على زراعة النخل، والحبوب، والخضروات. وكانت نتيجة ذلك توطين أكثر من مئة ألف بدوي في (حرض) وفي غيرها من مناطق المملكة. فنشأت علاقة جديدة بين الإنسان (البدو) والأرض، هي علاقة انتماء وعمل وارتباط، مما ساعد على تغيير كيان البدوي الاجتماعي، كما قلنا.

والطريق الثاني هو طريق إنشاء (الحرس الوطني) الذي كان يمثل في جوانب متعددة منه وسيلة أخرى من وسائل توطين البدو، وانخراطهم في الحياة العامة والعسكرية النظامية على وجه الخصوص. وقد بلغ تعداد الحرس حتى عام ١٩٨٥ أكثر من (٢٥,٠٠٠) ألف جندي وضابط وإداري معظمهم من أهالي البادية، والبدو الرحل. وهؤلاء الأفراد مع عائلاتهم، ساهموا إلى حد كبير، في توسيع دائرة الطبقة الوسطى، وساهموا في تكوين التغير الاجتماعي الذي تم بعد عام ١٩٧٠.

٨ - وهناك أسباب ثلاثة أخرى فرعية ساعدت على التغير الاجتماعي في المجتمع السعودي هي :

أ - الطلبة المبتعثون إلى الخارج وخاصة إلى أوروبا وأمريكا، وهؤلاء يعتبرون أداة تغييرية لا يستهان بها، سيما وأن منهم من قضى ثماني سنوات في الغرب يتلقّى دراسات عليا فتحققت في خلال الخمس عشرة سنة الماضية كوادرات ثقافية كبيرة من حملة الماجستير والدكتوراه في مختلف التخصصات مما ساهم في توسيع رقعة الطبقة الوسطى وإحداث التغير الاجتماعي المنشود، نتيجة للثقافة التي تلقّوها في الغرب .

ب - ازدياد نسبة المتجنّسين من أبناء العالم العربي والإسلامي. فهؤلاء المتجنّسون - وهم خليط من التجار والفنيين والأطباء والمهندسين، والمحاسبين، وغير ذلك - يعتبرون عناصر اجتماعية تنتمي غالبيتها إلى الطبقة المتوسطة،

(٥) راجع كتاب - سعودية الغد الممكن - شاعر النابلسي - تهامة - جدة - ١٩٨٥ .

(٦) ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية - تهامة - جدة - ١٩٨١ - ص ٩١ .

من خلال ذلك الاستعراض السريع - والذي يحتاج في واقع الأمر إلى علماء اجتماع متخصصين لرصده، ودراسته، وتحليله، ووضع قواعده وأنظمتها ليكون دليلاً اجتماعياً مفيداً للكاتب والأديب والمثقف والأخصائي - يتبين لنا حجم التغير الميكانيكي والثقافي الذي تم خلال تلك الفترة المرصودة.

وفي زعمنا أن سرعة هذا التغير وتنوعه واتساعه لم يتم في أي منطقة في العالم، كما تم في السعودية.

فمقارنة الأرقام والحقائق الاجتماعية التي كانت قائمة قبل عام ١٩٧٠ والتي قامت بعد عام ١٩٧٥، وعام ١٩٨٠ - ١٩٨٥، توضح لنا حجم التغير الأثروبولوجي والسياسيولوجي الذي تم خلال هذه الفترة التي توصف بـ (صدمة الطفرة) لأن أثرها لم يكن قاصراً على الناحية الاقتصادية بل تعداه إلى النواحي الاجتماعية والثقافية أيضاً^(٨).

- فهل استطاع الأدب العربي في السعودية نقل هذه (الصدمة) لنا عبر جماليات الأدب شعراً ونثراً؟!

والسؤال الآخر:

- هل استطاع الأدب العربي في السعودية خلال هذه الفترة (١٩٧٠ - ١٩٨٥) التي شهدت زحزحة الكيان الاجتماعي القديم وتكوين كيان اجتماعي جديد، قرأنا بعضاً من ملامحه وظواهره قبل قليل . . هل استطاع هذا الأدب أن يعبر عن الإنسان العربي الجديدي في السعودية الذي تكون من خلال هذه العوامل والتغيرات؟! إن بعض علماء الاجتماع يميلون إلى وصف الجيل الحالي بجيل طراز ١٩٦٥.

فعمر هذا الجيل الآن إحدى وعشرون سنة، أو أكثر قليلاً، فهو قد ولد عام (١٩٦٥)، أي قبل (الصدمة) ودخل المدرسة عام (١٩٧١) أي قبل سنتين من ارتفاع أسعار البترول، وازدياد إنتاج البترول، وقبل ارتفاع سعر الأراضي والعقارات ارتفاعاً جنونياً. ففضى هذا الجيل في المرحلة الابتدائية ست سنوات، أي حتى عام (١٩٧٨)، كان كل فرد في السعودية رجالاً ونساءً يعملون في تجارة الأراضي والعقارات والمواد الاستهلاكية وغير ذلك. كان الجميع

(٨) راجع بهذا الخصوص مجموعة مقالات ما سمي بـ (حوار التنمية) الذي دعا إليه (إياد مدني) واشترك فيه كل من: عبدالله الحصين، د. منير حسن علي، محمد العمري، شاكرا النابلسي، والذي نشر في جريدة «عكاظ» في ١٥/ ١٠/ ١٩٨٦، واستمر حتى نهاية ديسمبر من العام نفسه، وسوف ينشر في كتاب تحت عنوان: (طلق الرمل) يصدر قريباً.

ولها خلفياتها الاجتماعية المختلفة التي استطاعت أن تتعايش مع الوضع الاجتماعي القادم، وتدفع به قليلاً إلى التغير.

ولا توجد إحصائية رسمية عن عدد المتجنسين خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة، ولكن العدد المتوقع لا يقل عن مئة ألف شخص خلال تلك الفترة، وذلك من خلال العدد الأسبوعي الذي يُنشر في الجريدة الرسمية (أم القرى).

ج - زواج السعوديين من غير السعوديات:

ازدادت نسبة زواج السعوديين من غير السعوديات وخاصة من العالم العربي (كانت النسبة العظمى من مصر) وذلك نتيجة للطفرة الاقتصادية، وغلاء المهور بالنسبة للسعوديات، زيادة على انطلاق الفتاة السعودية نحو هدف التعليم والتخرج من الجامعة، ومتابعة الدراسات العليا في بعض الأحيان. وليس لدينا أرقام رسمية صحيحة عن هذه الظاهرة، والأغلب أن هناك تحفظاً على مثل هذه المعلومات لأن السلطات الرسمية تحاول قدر إمكانها محاربة هذه الظاهرة وتقليصها. فصدرت تنظيمات كثيرة للحد من هذه الظاهرة، كما طالب رسميون كثيرون بتخفيض المهور، وتكاليف الزواج، وتم في بعض مناطق المملكة تحديد المهور وتكاليف الزواج فعلياً بوثائق اجتماعية^(٩).

وقد تمت كافة هذه الإجراءات نتيجة للمشاكل الاجتماعية التي نجمت عن الطلاق وتوزيع الأولاد بين الأم (الأجنبية) والوالد السعودي. فيما لو علمنا أن نسبة الطلاق في السعودية لا زالت نسبة عالية بالمقارنة مع باقي البلدان العربية.

ولكن من جهة أخرى، فقد ساهمت هذه (الخلطة) الاجتماعية في تنويع التغير الاجتماعي الذي تم طيلة هذه السنوات. وظهرت وحدات اجتماعية عربية الطابع أكثر من كونها إقليمية الطابع فيما لو اجتمعت عائلات من زوجات مصرية ولبنانية وفلسطينية وسورية ويمينية الأصل في حي واحد، أو في مجمع سكني واحد. مع علمنا التام بالدور الاجتماعي الكبير الذي تقوم به الأم داخل الأسرة، وداخل المدرسة، وداخل المستشفى، وداخل المجتمع ككل.

(٩) انظر الوثيقة الاجتماعية الموقعة من أعيان وجهاء منطقة المدينة المنورة بهذا الخصوص والمنشورة في جريدة «المدينة» بتاريخ ١٠/ ٦/ ١٩٧٦. كذلك انظر وثيقة مدينة والسلطة الأردنية المشابهة لوثيقة المدينة والصادرة في عام (١٩٨٠).

منصرفاً عن تربية الأولاد، ورعاية الأسرة، وإجادة التنشئة.

فالأب مشغول بتجارته وملايينه وسفرياته المتكررة. والأم قد استقدمت المربيات الآسيويات، وأوكلت لهن تربية الأولاد، ورعايتهم. ثم استكرت الأساتذة الخصوصيين لتدريس الأولاد، وتفرغت هي للمناسبات الاجتماعية، وللشفر، وللتسوق، واقتناء الملابس، والأحذية، والعطور، والمجوهرات، وتغيير أثاث البيت من حين لآخر، وبيع البيت وشراء بيت آخر من سنة لأخرى، واستقدام السائقين والطباخين، وإقامة الحفلات، والعناية بمظهرها.

وخلال هذه الفوضى الاجتماعية، انتقل هذا الجيل طراز ١٩٦٥، والأبناء الذين ولدوا بعد ذلك إلى المرحلة الإعدادية وهم ضعفاء علمياً، ليتابعوا المرحلة الإعدادية ثلاث سنوات أخرى، في جو من الإهمال وعدم الرعاية وفوضى المقاييس، واختلاط الحابل بالنابل. فزاد ضعفه العلمي، وانتقل إلى المرحلة الثانوية في عام ١٩٨١ وما بعد ذلك والصدمة لا زالت على أشدها حتى تخرج من الثانوية عام ١٩٨٤ وقد انحسرت الطفرة، وبدأت الناس تفيق من هول الصدمة.

ويقول علماء التربية في السعودية وخاصة أساتذة الجامعات بأنهم يعانون معاناة شديدة من ضعف المستوى العلمي للطلبة. وأن المناهج الجامعية لدى هؤلاء الطلبة تشكل عقبة صعبة أمام تخرجهم مستقبلاً.

وقد عبر مسؤولون سعوديون في مناسبات كثيرة عن قلقهم من هذا الوضع. كما اعترف مسؤولون آخرون عن أن الكم غلب الكيف في إنتاج الشباب والكوادر المطلوبة لمسيرة التنمية.

وهذه المظاهر في واقع الأمر، تحتاج إلى مزيد من التحليل، ومزيد من الرصد، والدراسة المعمقة، من قبل علماء التربية والاجتماع.

- ٥ -

في الفترة الواقعة بين (١٩٧٠ - ١٩٨٥) كان النتاج الأدبي العربي في السعودية ينحصر في أجناس أدبية محدودة هي:

- الشعر.

- القصة القصيرة.

- المقالة.

- الرواية.

وكان من الواضح للناظر لأول وهلة أن الشعر والقصة القصيرة والمقالة قد استأثرت بأكثر من تسعين بالمئة من النتاج الأدبي العربي في السعودية.

وفي السعودية اليوم أكثر من خمسين كاتباً يكتبون القصة القصيرة^(٩)، نصفهم على الأقل استطاع أن ينشر مجموعات قصصية كاملة.

فإلى أي حد استطاع هؤلاء القصاصون استكناه التغير الاجتماعي الذي تحدثنا عنا استكناهاً جمالياً أدبياً؟

نستطيع أن نقسم موضوعات الإنتاج القصصي خلال الفترة (١٩٧٠ - ١٩٨٥) إلى الموضوعات التالية:

١ - موضوعات ذاتية تعالج الموت والحياة، الحب والكراهية، الحق والباطل، الشرف والخيانة، الوفاء والخداع، القوة والضعف، وغيرها من الموضوعات الاجتماعية. وقد تناول مجموعة كبيرة من القصاصين هذه الموضوعات ومنهم:

- إبراهيم الناصر: (غدير البنات - ١٩٧٧)، (أمهاتنا والنضال - ١٩٨٠).

- جبار الله الحميد: (أحزان عشبة بريّة - ١٩٧٥).

- حسين علي حسين: (ترنيمة الرجل المطازد، الرحيل - ١٩٧٨).

- سباعي عثمان: (الصمت والجدران - ١٩٧٩)، (دوائر في دفتر الزمن - ١٩٨٣).

- عبدالله جفري: (الجدار الآخر - ١٩٧٠)، (الظلم - ١٩٨٠)، (نبض - ١٩٨١).

- عبدالله السالمي: (مكعبات الرطوبة - ١٩٨٠).

٢ - موضوعات وطنية وقومية وهي نادرة قياساً بوفرة الإنتاج الاجتماعي^(١٠). وقد تجلت هذه الموضوعات في نتاج محمد علوان، من خلال مجموعتيه (الخبز والصمت)، (الحكاية تبدأ هكذا - ١٩٨٢)، وفي نتاج عبدالله باخشوين من خلال مجموعته (الحفلة - ١٩٨٥)، وفي نتاج عبدالعزيز مشري من

(٩) شاكِر النابلسي - المسافة بين السيف والعنق - دراسة في تضاريس القصة القصيرة السعودية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨٥ - ص ٧.

(١٠) د. بكري شيخ أمين - الحركة الأدبية في السعودية - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٤ - ص ٥٢٢.

خلال مجموعاته (موت على الماء - ١٩٧٩)، (أسفار السروي - ١٩٨٦)، (بوح السنايل)، (الزهور تبحث عن آنية)^(١١).

٣- موضوعات يمتزج بها الاجتماعي بالديني بالوطني بالتاريخي. وهي واضحة في كتابات معظم الكتاب الذين سبق ذكرهم وتظهر بصورة واضحة أيضاً في الكتابات التالية:

- خديجة السقاف: (أن تبهر نحو الأبعاد - ١٩٨٢).
- رقية الشبيب: (تسكينتي يا أسماء).
- عبدالعزيز الصعقي: (لا ليلك يا ليلي ولا أنت أنا).
- علوي الصافي: (مطلات على الداخل - ١٩٨٠).
- علي محمد حسون: (حصة زمن - ١٩٧٨)، (حوار تحت المطر).
- محمد قدس: (نقطة ضعف - ١٩٧٩)، (مواسم الشمس المقبلة).
- محمد منصور الشقحاء: (البحث عن ابتسامة - ١٩٧٦)، (حكاية حسب ساذجة - ١٩٨٠)، (مساء يوم من آذار - ١٤٠١)^(١٢).
- رجاء عالم: قصص متفرقة منشورة بالصحف المحلية.

والملاحظة العامة على هذه المجموعات القصصية أنها لم تكن قريبة جداً من واقع التغير الاجتماعي الميكانيكي والثقافي الذي تحدثنا عنه، وأن المعاناة الإنسانية في معظم هذه المجموعات لم تكن معاناة واقعية حية، بقدر ما اعتراها قدر كبير من التجريد والذهنية. في حين ظل هذا التغير يبحث عن قصاصين وروائيين راصدين ومتعقبين لحركته وسكوته، لنموه، وإنشائه.

فهل المسافة بين التغير كحدث تاريخي، وبين التجربة الفنية لا زالت قريبة جداً؟

- وهل لا زلنا بحاجة إلى وقت كافٍ لقطع (الحبل السري) الذي يربط الكاتب بالأحداث، على حد تعبير «غراهام غرين»؟! أن الإجابة على سؤال: «أولادنا ماذا سيقراون غداً؟» تستدعي أن نفتش عن ذواتنا داخل الأعمال

هذه المجموعة والتي قبلها (بوح السنايل) لا زالتنا مخطوطين لم ننشأ.

(١٢) د. نصر عباس - البناء الفني في القصة السعودية - دار العلوم - الرياض - ١٩٨٣.

الفنية المطروحة الآن، وتستدعي أن نفتش عن الشهادة، شهادة الأدب على التغير الاجتماعي الكبير الذي تم.

فالقارئ للأدب العربي في السعودية، قصة كان أو رواية، سوف يبحث عن نفسه في هذا الأدب، سوف يبحث عن حياته، وما طرأ عليها من تغير وتبدل. وسوف يصعب عليه قراءة أدبه الذي يعبر عن تجارب تغريبية. وهذه هي إشكالية الالتزام في كل الآداب الإقليمية والقومية على السواء.

فهل أننا لا زلنا (فنياً وتكنولوجياً) غير قادرين على استيعاب ما حصل من تغير اجتماعي، وأننا بحاجة إلى زمن آخر وجيل آخر من الكتاب غير هذا الجيل القائم، لكي يستطيع هضم واستيعاب ما حصل، وما يحصل، وما سيحصل؟

لا شك أن سرعة وحجم التغير الاجتماعي الذي تمّ خلال الفترة الماضية (١٩٧٠ - ١٩٨٥) أكبر بكثير من قدرة الأدب: قصة ورواية، على الرصد والملاحقة والاستيعاب فيما لو علمنا أن معظم المجموعات القصصية وبعض المحاولات الروائية التي تمت قد كتبت وصدرت ولا يزال التغير مستمراً، ولم يأخذ شكله النهائي بعد، أو حتى لم يُهدىء من سرعته. وأن هذه السرعة في التغير الاجتماعي قد بدأت تهدأ بعد عام ١٩٨٥، أي بعد هدوء عاصفة (الصدمة) الاقتصادية التي تمت، فبدأت مرحلة جديدة هي بمثابة (صدمة جديدة) في رأي الاقتصاديين، وعلى رأسهم الدكتور إلياس سابا الذي يعتبر الطفرة الاقتصادية صدمة الصعود، والركود الاقتصادي صدمة الهبوط^(١٣).

وبذا، أصبح على الأدب أن يرصد ظاهرتين بدلاً من ظاهرة واحدة، وهي (صدمة الصعود)، و (صدمة الهبوط).

فصدمة الصعود هي برسم الماضي، وصدمة الهبوط هي برسم الحاضر والمستقبل.

- ٦ -

عندما نادى سارتر بالالتزام الأدبي والفني نحو قضايا المجتمع وهموم ومشاكل إنسان هذا المجتمع، استبعد في البداية الشعر من هذا الالتزام، واكتفى بالقصة والرواية والمسرح، لأن مثل هذه الفنون أقرب إلى فلسفة الالتزام من الشعر، ولكنه عاد فألحق الشعر بضرورة الالتزام الأدبي نحو

(١٣) راجع مقال د. إلياس سابا، تحت عنوان (الوجه الآخر لهبوط العائدات النفطية) مجلة الاقتصاد والأعمال - مايو - ١٩٨٧ - ص ١٢.

المجتمع ، وسأل الشعر سؤاله للقصة والرواية والمسرح .

- لماذا نكتب ولمن نكتب؟ -

فالشعر العربي الحديث في السعودية استطاع أن يلتزم بقضايا الأمة القومية ، في حين كان من الصعب عليه أن يرصد التغير الاجتماعي الذي تحدثنا عنه والذي لم تقدر عليه القصة والرواية ، وهي أقدر فنياً وتكنيكياً من الشعر على معالجة مثل هذه القضايا .

ولو استعرضنا المجموعات الشعرية لحسن عبدالله القرشي ، وغازي القصيبي ، وسعد الحميد ، ومحمد فهد العيسى ، وسعد البواردي ، وصالح الأحمد العثيمين ، ومحمد العلي ، وهؤلاء يمثلون الجيل الثالث من الشعراء العرب المحدثين في السعودية^(١٤) لوجدنا أن معظم هذه المجموعات تعالج موضوعين أساسيين : غنائية ذاتية ، وهموم قومية ووطنية .

وهذا ما هو قائم أيضاً بالنسبة للجيل الرابع من الشعراء الذي يمثلته : علي الدميني ، عبدالله الصيخان ، محمد جبر الحربي ، محمد الثبتي ، أحمد عائل فقيه ، خديجة العمري ، علي عمر عسيري ، عبدالله الخشمي ، عبدالله الزيد وسواهم .

وهؤلاء جميعاً كانوا بعيدين عن استكناه الواقع الجديد الذي أحدثته صدمة الطفرة في الصعود ، وفي الهبوط أيضاً . ولعل الأسباب التي تُساق للقصة ، تُساق أيضاً للشعر . ونحن بانتظار شعراء الغد ، لكي يقولوا لنا ما حصل ، وما سيحصل .

خارج هؤلاء الشعراء من الجيل الثالث والرابع ، كان هناك شعراء (يرون) ما يجري ، ولكنهم للأسف كانوا يرون سطوح الأشياء وليس أعماقها . لذا ، فتجربتهم الشعرية حيال الواقع الجديد كانت تجربة إعلامية أكثر منها تجربة أدبية وفنية وجمالية رفيعة المستوى ، فيها الاستكناه الإنساني ، والاستنباط التاريخي .

وفي غمار ذلك ، أصبحت بعض أغراض الشعر القديم أكثر غزارة من الأغراض الأخرى . فكان شعر المديح أشد غزارة من شعر التأمل والتدبر . وكان شعر الوصف السطحي أشد غزارة من الشعر الاستكناهي . وكان شعر الثناء أكثر

(١٤) راجع د. عبدالله الحامد - في الشعر المعاصر في السعودية - الرياض ١٩٨٢ - ص ١٦٧ - ١٧٤ .

غزارة من الشعر الإنساني الاستبطاني . وكانت الماضوية هي الأساس الموضوعي لمثل هذه الأغراض من الشعر . في حين انحسر الشعر الاستشرافي التنبؤي من قبل هذه الفئات من الشعراء انحساراً شديداً .

- ٧ -

يبدو أن حجم التغير الاجتماعي الذي حصل في فترة (١٩٧٠ - ١٩٨٥) كان أكبر بكثير من الطاقة الاستيعابية الفنية والأدبية للأدب العربي وللثقافة العربية في السعودية ، ولعل هذه الحقيقة تمثل أحد الأسباب الرئيسية للاغتراب عن الواقع القائم ، أو المتمثل الآن .

إن مثل هذا التغير بحاجة إلى إرث وكوادر أدبية عريقة في مجال القصة ، والرواية ، والشعر .

فلو علمنا أن التاريخ الحقيقي للقصة الحديثة في السعودية بدأ من منتصف الستينات ، لأدركنا مدى قصور هذا الفن في استيعاب التغير الذي تم .

ولو علمنا أن حركة الشعر العربي الحديث في السعودية قد بدأت بدايتها الحقيقية في مطلع السبعينات ، لأدركنا مدى حداثة هذا الفن في استكناه التغير الذي تم .

زيادة على ذلك فإن (عملية الفرز) الأدبية والفنية التي بدأت في مطلع الثمانينات ولا تزال مستمرة حتى الآن بين التقليديين والحداثيين ، وبين السلفيين والطلبيين لم تنته حتى الآن .

بل لقد شهد عام ١٩٨٧ أعنف معركة أدبية وفكرية دارت في تاريخ الثقافة العربية السعودية بين التقليديين والحداثيين ، أو بين من سُموا بالسلفيين والطلبيين^(١٥) .

فالمستقبل سوف يشهد عملية فرز كبيرة بين أدب المستقبل وأدب الماضي ، وبين ثقافة المستقبل وثقافة الماضي ، وبين

(١٥) راجع في هذا الخصوص الحوار الحاد الذي اشترك فيه كل من النقاد : د. عبدالله الغذامي ، سعيد السريحي ، عثمان الصيني ، فائز أبا ، ومحمد رضا نصر الله ، صالح الشهوان ، عابد خزندار ، ماجد يوسف ، وغيرهم من النقاد الحداثيين ، وكل من الكتاب : محمد عبدالله ميلباري ، عبدالله الحكيم ، علي العمير ، عزيز ضياء ، وغيرهم من النقاد التقليديين على صفحات الجرائد : عكاظ ، الرياض ، الندوة ، المدينة . في شهر فبراير ، مارس ، أبريل - ١٩٨٧ ، ووصل إلى حد استدعاء رجال الدين والسلطات الرسمية على الحداثيين من قبل بعض التقليديين .

ثقافة الاستشراف، وثقافة الاغتراب في الماضي .

إذن، فإن التغيير الذي حدث ينتظر قصاصين، وروائيين، وشعراء، لكي يستكنهوه، ويستنطقوه، ويتمثلوه، وهذا - في زعمي - لن يتم إلا بمزيد من الدرس والتأمل والتفكير والتدبير

من قبل هذا الجيل الذي يرى، ويكتب الآن، أو من قبل جيل بعده سيكون أعمق رؤية، وأكثر خبرة، وأشد دربة، ونبقى جميعاً بانتظار ما سيأتي غداً.

جده

دار الآداب تقدم

مؤلفات الكاتب العربي الكبير
حنا مينه

- المصاييح الزرق
- الشراع والعاصفة
- الثلج يأتي من النافذة
- الشمس في يوم غائم
- الياطر
- بقايا صور
- المستقع
- القطاف (ج ٣ من بقايا صور والمستقع)
- الأبنوسة البيضاء
- المرصد
- حكاية بحار
- الدقل
- المرفأ البعيد
- الربيع والخريف
- مأساة ديمتريو
- ناظم حكمت: السجن: المرأة، الحياة.
- ناظم حكمت نائراً
- هواجس في التجربة الروائية
- كيف حملت القلم
- أدب الحرب
- (بالاشتراك مع د. نجاح العطار)

حكاية مهر الرياح

غازي عبد الرحمن القصيبي

(كتبت لصغار فلسطين)

- ١ -

كان اسمه مهر الرياح
كان وسيماً أبيضاً
ومشرباً بزرقة
كأول الصباح
وكان شعر عُرْفِهِ
غاباً من الرماح
وكان في صهيله
تمرد . . ونشوة شهية
تثير في الصدور شهوة الكفاح
وكان يجري . . لا تكاد العين أن تراه
الله ! ما أحلّاه !
الله ! ما أحلّاه !

- ٢ -

من أين جاء ؟ !

هل ولدته ذات فجر غيمة بيضاء ؟
أم أنجبته في الربيع نخلة خضراء ؟
أم أن أقصى القمم السماء
في ليلة رائعة قمراء
تمخضت عنه . . فجاء . . ذاب
كالضياء في الضياء
وسحر العيون والظنون والأهواء ؟

- ٣ -

كان اسمه مهر الرياح
كان عنيفاً . . جامع الجماح
ويعشق الحرية
كأنه براءة الوحشية
كم حاول الفرسان
أن يجعلوه تحتهم مطية
لكنه

في موجة عارمة من الصهيل
كان يفتر . .

مثل إعصارٍ جميلٍ
ويترك الأحجار والتراب والغبارُ
في أوجه الفرسانِ

- ٤ -

كان اسمه مهر الرياحُ
كان الشيوخ يعشقون وجهه النبيلُ
كان الصغار يطربون
حين يزأر الصهيلُ
وكانت النساء واقعات - كلهن ! - في هواه
الله ! ما أحلاه !
الله ! ما أحلاه !

- ٥ -

لكنما الفرسان في القبيلة
تجمعوا في ليلة سوداء
كلُّ لديه قصة ذليلة
« ما اهتم بي ! »
« تركني وراح ! »
« صفعني بقبضة الغبار ! »
« أفرعني ! أسقطني ! »
« أما رأيتم هذه الجراح ؟ »
ثم تمطى فارس الفرسانِ
وقال « يا بني فلان !
لا بدَّ من تدجينه
لا بدَّ من حماية النساء من جنونه
لا بدَّ أن يُذبح . . كي نرتاح ! »

- ٦ -

وفي الظلام حفروا الأخدودُ
ونثروا من فوقه
الأعشاب والورودُ
وضحكوا
حين أتى منحدرًا
صهيله يقصف كالرعودُ
وضحكوا . . . وضحكوا . .
إذ غاصت الأرض به

وضمَّه الأخدودُ
صهيله يقصف كالرعودُ

- ٧ -

وفي الصباح أقبل الفرسانُ
كلُّ يجتر سيفه الصقيلُ
« أن الأوان ! أيها المغرورُ
في لحظة سوف تكون
كالحمار . . أو أذل . .
يا ذليل ! »
وضحك الفرسانُ
وناحت النساءُ
وانفجر الصغار في البكاء

- ٨ -

كان اسمه مهر الرياحُ
وكان في غيابة الأخدودُ
صهيله يقصف كالرعودُ
... وفجأة ...
تطير الشرارُ
وانقلب النهارُ
وارتفعت من باطن الأخدود غيمتانُ
عليهما مهر الرياحُ
ونفض الفرسان عن وجوههم
ذلَّ الغبارُ
زغردت النساءُ
وضحك الصغارُ
وانفجر الفرسان في البكاء

- ٩ -

كان اسمه مهر الرياحُ
وكان في صهيله
تمردُ
ونشوة شهية
تثير في الصدور شهوة الكفاح

العريس

محمد علوان

الثروات التي تعجّ بها السوق .

● كنت أعبر إلى مرحلة المراهقة . . لحظتها اكتشفت جسمي وعرفت أن كثيراً من الأجسام، مثلها مثل النباتات في هذا الكون الفسيح، يمكن لها أن تنمو ويمكن لها أن تذبل . .

هناك . . داخل القلب أزهر عشب جميل . نبتت ريحانة حرصت أن أسقيها لتمنح الوجود رائحة الأرض .

الريحانة . . أول ما شممتها كانت تزهر فوق رأس امرأة . . سيدي: هذا قلبي تجوّل به في كل العالم وامنحني تلك الرائحة . . سيدي: هذا فرحي الذي زرعت انتظاركاً للندى . . ولم . . . خذه وامنحني تلك الرائحة .

كانت امرأة مشمرة، وكنت فتى يابس الفرع، حين قبّلت حبيبتني فاحت في مواجهتي كل الشمار . . أحسست لحظتها بالعطش، انطمس وجهي ونبت في حبيبتني فم بادلها القبلية .

تلاشت الرائحة، فتحت عيني فإذا بها، وينهمر من فوق كتفها نهران أسودان، وإذا تحت الشال الأسود نبتتان من الريحان قد تلاصقتا . . يحذآن غن سطوة هذين النهرين الهادرين .

... لا أعرف كيف جاءت بلون الغراب، ذلك الوهج الفضي الذي يُلون جناحه، ملعون هذا الغراب لا يفزع من حيوان كاسر قدر فزعه من الإنسان، والإنسان إن رأى الغراب فذلك يوم النحس . . ليت لي أن أعرف أيّ النبوءتين أصلق من الأخرى

● عادتُها في كل يوم ثلاثاء، تزدان المدينة بالنساء القرويات، لكنها في هذا اليوم كانت كثيفة على غير ما عهدناها . . ذلك التل الذي يعلو السوق لا يزال يعكس صبيحة كل يوم ذلك الوهج عندما تكون الشمس سلطانة للنهار، لم تكن نعرف في تلك الأوقات الذهب، وجمال في خاطر أن هذا الوهج هو الذهب بعينه، لكن من يملك القدرة على جمعه؟ فما هو إلا ذرات التراب التي صقلت الأقدام الحافية جيئة وذهاباً .

كثيرٌ منا عدل عن جمعه إلا أننا جميعاً لم نبذل فكرتنا .
- معدنها طيب، وأقسم بالمولى .

- بالمولى؟ جرب قسماً أقل . كيف يبيع لها هذا المعدن الطيب أن تفعل ما فعلت؟

التقطت هذه الكلمات، وكانا يتحدثان، لم أعرها الانتباه الكامل، دخلت إلى خاطر ضمن مجموعة

- أنت يا سيدي لا تعرف المرأة . أتعرف فمأ . . جسداً .
نهرأ جارفأ، جبلاً يغريك بالتحليق، بحرأ يمنحك
الشعر والأغنيات؟

- أعرفها يا سيدي ريحانة في القلب .

● حين أخذت مكانها وسط الوادي . . التفتت ذات اليمين
وذاث الشمال بعد أن اراحت جسدها المنهك . مسيرة سبع
ساعات ألفت بحمولتها من الحطب . . كان ظهرها رطباً رغم
أنها وضعت فوقه ما يقيه .

- متى يريحنا الله من هذا العناء؟

- من مشنقة إلى مشنقة فرج !!

انهمر شلال من الضحك تبادلته الصبايا . . كان
الوادي مقفراً إلا منهن . . تعرين . . هبطن إلى الماء . .
اغتسلن .

فوق كل حمل، كان لباس المدينة مملوءاً بالقصب وما
يلفت النظر . ارتدين ملابسهن . تكحلن وجرى الوادي
على غير عادته بالنساء الجميلات .

- إذا دخلت المدينة قل : باسم الله .

● أخذت مكانها وسط السوق . كان ذلك اللعين الذي
غازلها يعبر خاطرها في تلك اللحظة . . كثيرون جاءوا
يسومون الحطب لكنها رفضت بيعه . تنتظره لكنه لم
يجيء ، كان فتى وسيماً، ذلك الخنجر الذي يرتديه يزيّن
وسطه، قوياً وكأنه شجرة طلع ترفض الموت وحليب
الحياة لا يزال يجري في عروقها .

كان يلبس ثوباً أزرق اللون بلون السماء حين تخلع
عن جسدها أكوام السحاب .

- يا حسرتي ! لبست له ثوب الصون .

قالتها بهمس يشبه الصراخ، صديقتها ينوء كاهلها بععبء
السنين تكبرها . شجرة عرعر لا يأوي لها اليمام الذي
يهرب من المدينة .

قالت لها بعد أن رأت الانكسار في وجهها الصبوح :
يا عرعره شيلي من الحزن في قلبك
خلّي القلب يثمر لشاقي مساحة ظل
يا عرعره ما مثل ظلك ظل

تدرين يا عرعره عني بصوت يجعل الدم
يعود للكف تزرع من جديد
غني بصوت يجعله

الله يا بنتي . . نسيت أن لحظة العشق لا تعرف طريق
النشيد .

فجأة انبتق الأزرق من داخل الناس . . عادت العرعره
الكبيرة إلى صمتها تراقب وهي جذلى .

فضحت حركة يديها وهي تخفي قدمها بطرف الثوب . .
تسوي شعرها تحت شالها الجديد .

- لأول مرة أعرف أن الحجل يهبط الأسواق . . أعرف أن
رؤوس الجبال سوقه ومرعاه .

- السوق الفائت كان الحمام، وهذه المرة أصبح
حجلاً . . الله أعلم ماذا يكون في المرة القادمة .

● حين انطلقت البنادق من كل صوب . . كان الأزرق
مبتهجاً . . هي تضحك من كل قلبها . .

قالت لها الأم : خففي من هذا الضحك كفك الله شره !
ابتلعت ضحكتها لتنفجر في خديها وعينها وأطراف
الأصابع . . تدرين يا عرعره غني بصوت يجعل الدم يعود
للكف . تزرع من جديد . . غني بصوت يجعله
انداحت في حفل عرسها وكأنها تشاهده .

● عاداتها في كل يوم ثلاثاء تزدان المدينة بالنساء القرويات
إلا أنها في هذا اليوم كانت كثية على غير ما عهدناها .
الناس في مرهم خوف وحزن وهم يرونها . . أشهر عاشقة
للأزرق في هذه المدينة . .

- اعترفت بقتل زوجها الذي أحبه كل هذه السنين؟



صبيحة يوم الثلاثاء لم تزدن المدينة بالنساء سوى امرأة واحدة تتجه بخطى واثقة إلى بستان الموت .

قليل لها : تمنّي .

التفتت إلى العرعة الكبيرة حيث انفجر الدمع صامتاً وقالت بصوت دخل كل قلب ولم يفزعه : هات يا سيدة الغناء . . قليلاً من الحناء .

خضبت كفيها . حين طار رأسها بضربة السيف تلقفته يداها المخضبتان بالحناء ولم تنزل قطرة واحدة فوق الأرض . . غطرت العرعة الكبيرة وابتدأ العرس .

الرياض

عاشها زمناً لا يعرف إلا الفرح تحبه هو هذه السماء الجميلة التي عرفت كيف تطير فيها، كيف تحلق . . هو شعر أنه الفضاء الممتد الذي لا بد أن تطير فيه طيور أخرى .

- سأذبحك حتى لو كان ذلك بالحلال .

- الذبح . . لا أدرك مدى محبتك لي .

الأزرق يعيش بين الترقب والحذر لكنه يعرفها تحب حباً جارفاً لا يعرف الحدود .



سيدتي سأعترف لك



كان صبيحة ذلك اليوم حين جرى دمه حاراً . . لم تنبس بينت شفة، لم ينبض بها عرق . . صامته مثل الجبل .

دار الآداب تقدم

مذكرات
إمرأة
غير واقعيّة
سحر خليفة



وللنول الكولونيا قصة رائعة أزوع من كل القصص
حاء الولد وامتلأت الدار بالبرعازيد والشموع ومنس الأصراع
ومصير على العملة على الأطفال والفقراء وشيوخ الخوالد والرتاليين
والمنحربين وصبيبة العسراء والكسباء ورؤوس المسألة في
الشارع . وانزع حذاء كالفيل فافتحت السهاء عن ذكر الولد
وفي الصباح . والدار ما زالت محدة برائحة الشمع وعطر المس
والحوراء اجتمعت السات حول القابضة وهم نفتح اللعة عن سر
الفرح واسطرت أما رؤية الظنعة انهيه بشوق كل أنشواق
المدح . وكنت قصة لم محبوبة برصوص زرقاء وجر . ورس
مبروح الشعر مسبح اللامح . ووفضا شدايع حتى سري ومهم
المسح . فكانت ربيبة عاشتها القابضة وأطلقت رعدودة صاحت
نظمت لنعم وأضفت مأهورة حاء كالشباب . وهلقت القابضة وكولوب
ما سات الكولونيا . رهحاً أكما الصغيرة تنق الكولونيا ومسح بها
الرووس واحاء والعيون حتى دمعت



دار الآداب

العرام .. والقطام

محمد حسن فقي

لَسْتُ أَرْضَى لَهُ الْقِيُودَ فَأَتَى .. عِشْتُ حُرّاً أَمِمْ فِي كُلِّ دَرْبٍ ؟!

وَمَضَى يُفَكِّرُ فِي الْغَزَالَةِ .. كَيْفَ يَذْبَحُ طَهْرَهَا !
فَرَمَى حَبَائِلَهُ .. لِيَتَفَتَحَ لِلنَّوَائِلِ صَدْرَهَا !
فَهِىَ الْفَقِيرَةُ لِلنَّوَالِ .. وَلَنْ تُجَاوِزَ قَدْرَهَا !
هِيَ خَادِمٌ فِي قَصْرِ .. وَلَسَوْفَ يَهْتِكُ خَيْرَهَا !
وَلَسَوْفَ أَوْهِنُ بِالْحُطَامِ .. وَبِالْمَكَانَةِ صَبْرَهَا !
مَاذَا عَسَاهَا أَنْ تَكُونَ ؟! أَلَسْتُ أَمْلِكُ أَمْرَهَا ؟!
مَا نِي الْفَرَاتِ .. وَمَا أُحْيِلُهُ .. سَيُطْفِئُهُ جَمْرَهَا !
وَأَرَادَ تَجَرِبَةً .. فَحَاوَلَ أَنْ يُقْبَلَ ثَغْرَهَا !
فَاسْتَرَدَلْتُهُ وَعَتَّقْتُهُ .. فَخَرَّ يَلْتَمِ طُفْرَهَا !
رَاعَتْهُ آيَاتُ الطَّهَارَةِ .. وَهِيَ تَنْثُتُ سِخْرَهَا !
وَمَضَتْ تَلْمُ مَتَاعَهَا .. شَمَمًا .. وَتَرَفُّضُ أَسْرَهَا !
أَبَتْ الرِّبَاحَ مِنَ السَّقُوطِ .. فَمَا أُحْيِلُ خُسْرَهَا !

وَمَضَى الْأَيْمُ الْمُعْرِبُ خَزْيَانِ .. بِمَجْدٍ مُهْلَهْلٍ .. وَحُطَامِ !
لَمْ يَنْلِ مِنْهُمَا سِوَى أَلَمِ اللُّوْعَةِ .. مِنْ شَهْوَةٍ يَدُونِ لِحَامِ !
وَأَسْتَوَى فِي فِرَاشِهِ خَاوِرَ الْعِزِّ .. صَرِيحَ الْهَوَانِ وَالْأَسْقَامِ !
قَالَ لِلزَّوْجَةِ الْوَفِيَّةِ .. مَا أَكْثَرَ عَيْشِي .. وَمَا أَذَلُّ هَيَامِي .. !
عَلَّمَتْنِي هَذِي الْغَرِيرَةُ مَا لَمْ .. أَعْلَمْتُهُ مِنْ حَيَاةِ الْأَثَامِ .. !
فَطَمَتْنِي عَنِ الْغَرَائِزِ عُيْمًا .. وَأَرَتْنِي الدَّرْبَ السَّوِيَّ أَمَامِي !
كُنْتُ كَالطُّفْلِ لَا يَطِيقُ فُطَامًا .. وَأَنَا الْيَوْمَ أَسْتَطِيبُ فُطَامِي !
أَفَالَقَى مِنْكَ السَّمَحَ .. وَقَدْ كُنْتُ عَتِيًّا عَلَيْكَ .. جَمَّ الْخِصَامِ !
فَاسْتَكَانَتْ لَهُ .. وَقَالَتْ : لَقَدْ عُدْتُ .. فَحَسْبِي هَذَا مِنَ الْأَيَّامِ !

جدة

جَبَلَ شَامِخٍ مِنَ الطَّهْرِ أَعْيَاهُ .. وَأَعْيَا مِنْ حُسْنِهِ وَشَبَابِهِ !
ظَنَّ أَنَّ الْحُطَامَ وَالْمَجْدَ وَالشُّهْرَةَ .. تُدْنِي إِلَيْهِ كُلَّ طِلَابِهِ !
فَتَصَلَّى الْعَرَبِيدُ لِلْجَبَلِ الشَّامِخِ بَدْرًا بِرَعْمٍ رَثَّ ثِيَابِهِ !
كَانَ يَسْتَقْطِرُ الْحَيَاةَ دَوَانِيقَ لِيَحْيَا مِنْ كُلِّهِ وَائْتِسَابِهِ !
وَرَأَاهُ الْغَرِيبُ لَا يَعْرِفُ الْآيْنَ .. وَلَا يَشْتَكِي مَرِيرَ شَرَابِهِ !
كُلَّ يَوْمٍ يَرَاهُ كَالْعُصْنِ فِي الدَّارِ .. حَفِيًّا بِأَهْلِهِ وَصِحَابِهِ !
وَبِهِ .. غَيْرَ أَنَّهُ رَافِعُ الرَّأْسِ .. عِيُوفًا عَنِ الْخَتَى وَتِيَابِهِ !
كُلُّ مَا فِيهِ مِنْ ثِمَارِ شَهِيَّاتٍ .. جَفَاَهَا .. وَلَمْ تَكُنْ فِي حِسَابِهِ !
وَيَرَاهَا سِوَاهُ تَخْتَلِبُ اللَّبَّ .. وَتَشْفِي الشَّجِيَّ مِنْ أَوْصَابِهِ !
وَهُوَ مِنْ أَجْلِ لُقْمَةِ الْعَيْشِ يَمْشِي دَائِبَ الْخَطْوِ بِالْوَتَى غَيْرَ آبِهِ !
لَفَّ هَذِي الثُّمَارَ عَنْ أَعْيُنِ النَّاسِ .. ضَمِينًا بِهَا وَرَاءَ إِهَابِهِ !
قَانِعًا بِالْقَلِيلِ لِلنَّفْسِ وَالْأَهْلِ .. فَحَسْبُ الطُّهُورِ نَزْرُ ثَوَابِهِ !

وَبَدَّدَتْ لَهُ بَرْقَةَ ظَمِي .. مُجْغِلٍ ذَاهِلٍ لِنَظَرَةِ ذُئْبٍ !
حَسِينَتُهُ مِنْ قَبْلِ يَطْوِي حَنَائِيَهُ .. عَلَى مَنَهْلٍ يَفِيضُ بِعَذْبٍ !
فَإِذَا بِالَّذِي تَجَنُّ طَوَائِيَهُ .. ضَمِيرٌ يَهْفُو إِلَى كُلِّ ذُئْبٍ !
فَاسْتَدَارَتْ تَفِرُّ مِنْهُ .. فَمَا كَانَتْ لِتَرْضَى - وَلَوْ تَرَدَّتْ - بِعَيْبٍ !
أَيُّ خُطْبٍ أَصَابَهَا بِنَوَازِيهِ .. فَاصْصَى بِسَهْوِهِ .. أَيُّ خُطْبٍ ؟!
أَذْبَرَتْ عَنْهُ وَهِيَ تَرْجُفُ خَوْفًا .. مِنْ بَلَاءٍ يَرِفُ مِنْ كُلِّ هُدْبٍ !
حَاصِرَتْهَا فَاجْهَشَتْ وَتَوَارَتْ خَلْفَ بَابٍ وَاسْتَعْصَمَتْ بِالنَّائِي !
وَرَأَتْ زَوْجَةَ الْمُعْرِبِ مَا كَانَ .. فَرِيَعَتُ بِصَبْوَةٍ .. وَبَصْبٍ !
حَاوَلَتْ أَنْ تَذْوَدَهُ وَهِيَ تَبْكِي .. مِنْ خَوْزٍ يَسْطُو عَلَى كُلِّ تَرْبٍ !
فَاسْتَهَانَ الْغَوِيُّ بِاللَّوْمِ وَاسْتَعْلَى وَمَا قَالِ لِلضَّلَالَةِ .. حَسَنِي !
قَالَ لِلزَّوْجَةِ الْمَهِينَةِ .. مَنْ أَنْتِ .. فَأَيَّاكِ أَنْ تَكِيدِي لِقَلْبِي ؟!

الفراشة

عبد الله الجفري

فريسة في الغالب حسب رأيهم!

قلت لها: ليس كل الرجال من نوع الصياد الذي يصيب فريسته ويهرب، وحتى لو كان من هذا النوع، فأنا لست فريسة في غابة.. سآراه بحضور أبي وأمي، وسأجعله يتهيب، ويتلجلج، و... .

قاطعتني قائلة: وما هو الهدف.. هل تقابلينه لمجرد أن تهزميه، وتريه ضعيفاً وقع في حبالك؟!.. لحظتها قد ينتقم، وقد يكرهك ويخرجك من حياته للأبد!

قلت لها: أنت لا تعرفينه.. إنني أعرف اهتماماته جيداً. أعرف ما يريد من أنثى مثلي: ناهدة، وفي مطلع العشرينات، وهو ناضج ولاعب ماهر، وفي منتصف الأربعينات!

قالت: مجنونة أنت، هل تربطين حياتك برجل في هذه السن.. هو ينحدر إلى الشيخوخة برفق، وأنت تصعدين إلى العنفوان والشباب بالقفز!

قلت لها: أعرف، وقد قصدت ذلك.. لأنني لا أميل إلى الشاب الذي تقارب سنه سني.. لا أحب هذا الذي يمارس تجاربه في، ويتمرن على الحياة بواسطتي.. بل أريد الرجل الناضج المجرب!

قالت بغضب: لكنه لو كان قد تزوج في سن الزواج الطبيعية، فلا بد أن يكون الآن قد أنجب بنتاً في مثل سنك:

عندما وافقت أن يراني.. كنت قد استغفرت في داخلي كل التحدي له.

فكرت طويلاً قبل أن أوافق.. قبل أن أقول له: ها أنذا أمامك، لقد قبلت تحديك!

فكرت طويلاً قبل أن أدعه يجذني أمامه وجهاً لوجه.. أحلق في وجهه بجراً، أو لعله للوهلة الأولى قد اعتبرني وقحة.. متمرة!

وافقت.. لأنني أتحداه فقط. أخبرت أختي الكبرى. شققت في أول الأمر، رأيت يدها اليمنى الممتدة نحوي بإنذارها وهي ترتعش. قالت لي:

- كيف تقابلينه وحدك للمرة الأولى بهذه اللامبالاة، وبهذا الفرح الساذج؟!

قلت لها: لست وحدي، بل معي قدرتي على الصمود أمامه، ومعني ثقتي بنفسي!

قالت بتوتر وخوف: كلها تسقط دفعة واحدة لو قال لك كلمة معسولة.. نحن النساء نضعف بكلمة!

قلت لها: لن أسقط.. إنني فقط أقابله لأثبت له أنني الأقوى!

قالت بريية: لكنك لا تعرفين أساليب الرجال.. نحن

قلت لها: ولكني لا أريد شاباً يعتبرني أمه فقط!

قالت: مجنونة... مجنونة، هذا الزواج غير متكافئ... كيف ستظنرين إليه عندما تبلغين الثلاثين، وهو في نهاية الخمسين؟!



لم أصغ إليهما. لا... بل ابتسمت، وأخرجت لها لساني، وهولت نحو الباب، ثم توقفت فجأة أتطلع إلى وجه أختي وقد ارتسمت عليه ملامح الإشفاق عليّ. وعدت إلى غرفتي. وقفت أمام المرأة لأؤكد من اكتمال زيتي، ودرت حول نفسي مختالة مبتسمة، وانطلقت... لأراه.

وعندما هبطت من تحليقي لاستقرّ داخل «الكنبة». كنت مثل فراشة ملونة زاهية تحوم حول اللهب. كان هو اللهب الذي سيحرقني في النهاية، وكنت أنا المندفعة إلى ذلك اللهب لأحرق فيه برغبي!

كان يجلس أمامي في «الكنبة» المقابلة، وبجانبه والذي، وبجانبي أمي!

حدقت في وجهه بالنظرة الأولى. كان وسيماً، مكتمل الرجولة، فارعاً شامخاً.

رأيت تلك الشعرات البيضاء تضيء عتمة الشعر الكثيف النابت تحت أنفه.

حاولت أن أعيد التحديق بنظرة أخرى... اضطربت، ولكنني تذكرت في لحظة اضطرابي أنني قد استنفرت كل التحديّ له، فعدت أحرق في وجهه، وهو يتكلم. كلمات قليلة اصطدتها في المسافة ما بين عيني ووجهه. كان يقول:

- لم أتزوج حتى الآن، لأنني لم أكن أريد أن أشرك زوجة المستقبل في مشاكل الماضي، وبواقي الحاضر، فأنا من عائلة مستورة الحال. أبي كان موظفاً يرعاني مع أمي وبتين، وتوفي قبل أن أدخل الجامعة، واستقبلتني الحياة العملية بقسوة. وصمدت، وكافحت، وجربت دروب الرزق العديدة... حتى زوجت الأختين، وخفت على أمي من الوحدة لو تزوجت أنا. كما خفت عليها من حبّها لي الذي سيتضاعف مع دخول زوجة لي من البيت. أثرت أن أرهاها وأهددها فقد تعبت من أجلنا كثيراً. رغم أنها كانت كباقي الأمهات تلح عليّ أن أتزوج. رفضت... حتى استردّ الله

أمانته. بعدها شعرت بالوحدة، وبالضياع، وأخذت حياتي تسع بالفراغ... استمر يروي قصة حياته بالتفصيل، والدها يصغي، وأما بجانبها تتململ... تهمس لابنتها بضجر:

- ما لنا ولقصة حياته؟... نريد أن نعرف كيف سيعيشك... كيف سيقم لك بيتاً من الرفاهية... أف!!

لم تلتف إلى أمها. ظلّت تحلق في تعابير وجهه... في الشعيرات البيضاء المتسللة من بين شعر أسود كثيف. ضاع منها صوته... وأخذت تطرد وراء حلم... يفيض عليها بذلك الاستقرار الذي تشده فوق صدر هذا الرجل. لا بد أنه سيفهمها أكثر مما لو ربطت حياتها مع شاب في سنّها... لم يزل يقتنص الفهم، ويفحص المواقف، بينما هنا حصيلة... خزانة من الكرسّال الحافلة بألوان التجارب والمواقف والمفاهيم.

نظرت إلى يده المتحركة دائماً... يعبر بها ويشرح: يد معروفة... تتطلع إليها وكأنها التصقت بها، وذابت، وتجمعت في نقطة عرقٍ واحدة!

نظرت إلى صدره العريض الثابت... صدر فسيح ممطر معشوشب بنبت الحياة... وكأنها استلقت فوق هذه المساحة من حديقة العمر وأغفت وحلمت وتمطّت، ثم استيقظت على فجر قادم!



وفجأة... ساد الصمت جوّ الغرفة.

تنهت على يد أمها بجانبها تلكزها لكي تفيق. لم تجد والدها في مكانه... لعله اختفى داخل «الفيلة». التفت إلى أمها فرأتها تحرك حاجبيها وتدير شفتيها يمنة ويسرة في قلق واحراج.

عادت تنظر إلى وجهه... كان في هذه المرة يحرق هو في وجهها ويبتسم.

عاد والدها إلى مكانه وهو ينظر إلى أمها ويشير لها بعينه إلى الخارج، وإليها هي. فهمت الإشارة، فقامت متناقلة إلى خارج الصالون وخلفها أمها تتبّعها... حتى إذا غادرا الغرفة... سقطت يد أمها بقوة على كتفها وصوتها المتوتر الحائق يقول لها:

- تبغي تفضحيننا... إنك عمرك ما شفتني راجل؟!

- أنا؟... بالعكس شفته طيب!

- عارفة يا فالحه أنك شفتيه طيب، هو انتي رفعت عينك من على وجهه؟!

- أنا إيش سوّيت . . كل ما هنالك أني بأفحصه؟!

- تفحصيه؟ . . ليه موييليا . فستان . جزمه؟!

- لا . بعدين أزعل . . كله الآ جزمه . . شفتي شكله، وإلا كلامه . . رزين ومليان!

- كلامه؟! . . هو إنتي سمعت كلمة من حكاية أبو زيد الهلالي . . ما انتي سارحة كل الوقت بسلامتك!

- بدأنا أسلوب الحمامات من بدري؟!

- حموات إيه بس يا بنت؟ . . والله إنك طفلة، بدمتك تقبلي تتزوجي راجل كبير في هادا السن . . طيب لو خطبني أنا . . أعتبر نفسي صغيرة عليه!

- بعدين أقول بابا . . يعني ما هو عاجبك بابا يا ست ماما؟!

- بولمّا يقطم رقبك . . بنات آخر زمن، وعاجبك في إيه بسلامته؟!

- ها . . جينا للجد، يعني بابا لما حَمَرَق لك بعيونه، معناه: شوفي رأي البنت؟!

- صحيح كده يا «فلسفة»!

- من فضلك . . أنا جامعية، وخريجة فلسفة كمان من جامعة القاهرة!

- هو دا اللي استفدناه من الجامعة والفلسفة . . الله يعينه ولد الناس!

- وحين، قبل تواني كان جزمه، إيه اللي غير الأحوال؟!

- اسمعي يا بنت، الراجل جوّه، وما في وقت . تقبله، وإلا بعدين تقولي وتبكيكي: والله أهلي غصبوني عليه!

- لا . . المره دي، أنا اللي راح أغصبكم عليه!

- عشنا وشفنا . .

- بنات آخر زمن!

- بس يا بنت . . أنا أنادي لك أبوكي يشوف له صرفه معاكي!

- تعالي يا ست الحبايب، بأمزح والله، بأدلعك . .

- بعدين . . ثم أن اللي يدلني أبوكي وبس!

- ما هو خلاص كبير . . وراحت علينا!

- شوفي قلة الأدب . . طيب ما هو بسلامته بعد كم سنة قليلة، رايح يصير قد أبوكي، إن ما كان من حين!

- أنتي بتركزي على النقطة دي ليه . . يكون العريس يعني . . . عاجبك!

- لا . . . أنتي فضحتي وقلّيتي أدبك كمان .

- يا ماما بأمزح . . والله بأمزح!

- وحين ما هو وقته يا روح ماما . . أبوكي جوه على نار، والراجل نازل فيه حكاية أبو زيد . . خلصينا .

- طيب . . وأنتي رأيك إيه؟

- أنتي اللي راح تتزوجيه، وعرفتني مواصفاته وشكله وكده يعني باين عليك مصممة عليه . بس أنا رأيي أنه كبير عليك . صحيح عنده ثروة، وبيتكلم بعقل وناصح وفاهم . . لكن ما تفكري كيف يصير بعد عشر سنين؟!

- وإذا كنت بأحبه؟!

- إيه . . من متى؟!

- على مهلك . . من يوم ما شفته وسمعتة يتكلم، وعرفت أفكاره!

- وفين راح التحدي يا عيوني؟!

- التحدي؟ . . لقد بدأ التحدي يا سيدتي الأم العظيمة!!



خرج الرجل «التحدي» بعد أن ودعه أبي وحده، أما أمي فقد رفضت أن تعود إلى الصالون مرة أخرى . قالت بتوتر:

«لما يكون فيه نصيب وأصبح أم زوجته ساراه كثيراً» .

ودخل أبي يحلق في وجهي . ألف سؤال على ملامحه، ولكنه يود أن يقرأ تعابير وجهي قبل أن يتكلم، ولكنه أثر الصمت في تلك الليلة . . بينما حملتني طيوف وأحلام يقظة وشردت بي بعيداً . وكيف يفكر الإنسان وهو يحلم، أو كيف تتلون الأحلام في مخيلته وعشرات الأسئلة تحاصره، وتقرع رأسه؟!

لكنني قد صممت أن أربط حياتي برجل توفّر فيه هذا النضج، وتعددت في حياته التجارب، وصهرته الخبرة . تلك فكرتي الدائمة عن رجل المستقبل الذي يستطيع أن يفهم ما أريده وما أفكر فيه .

وفي اليوم التالي على مائدة الغداء تكلم أبي باقتضاب،

كأنه يشعرني بتضامن رأيه مع رأي أمي، ولكنه أعطاني حرية الاختيار، فجاءني صوته محملاً بالشجن والعمق وهو يقول:

- إنني لا أريد أن أتدخل وأؤثر عليك.. فقط أنبئك إلى فارق السن، أما لو كنت موافقة فلن أعترض، ولكن الرجل يريد أن تجلسي إليه ويجلس إليك وتتحدثا معاً.. ولن يطلب موافقتك إلا بعد هذه الجلسة.. فهل تقبلين فكرته؟!

قلت ورأسي منخفض أمام أبي: مقابلة شخصية يعني.. زي اللي رايح يدخل الجامعة أو يتسلم وظيفة؟!

قالت أمي بغیظ: ما فيش فايده.. مسحوبة من لسانك! قال أبي: دعيها تعبر عن رأيها.. فهل نسمع منك بصراحة؟!

قلت بحرصي الشديد على الخجل والأدب في حضرة أبي: مطلبه هذا يدل على تفهمه ونضجه، وأنا أيضاً أريد أن أتحدث معه.

وصمت أبي كأنه يعلن قفل النقاش.. حتى لا تصعد أمي الأحداث في عدة اتجاهات!

ولكن صمتي كان خارجياً، فقد ذهبت إلى غرفتي بضجيج عنيف يتعالى من داخلي: هل أنا متهورة.. هل أخطأت أنا.. هل فارق السن ينعكس على مستقبلتي؟!

أمي صرقت لهذا الرجل القادم شهادة وفاة مسبقة، فهو لن يعيش طويلاً، وإذا عاش فسيفسى حطاماً مثل كرسنال مهشم.. بينما يتم النضج في أنوثتي وشبابي وأعاني العذاب.

ولكن... هناك شباب في عمر الزهور يموتون. تقدير الموت ليس من حق البشر، فالأعمار بيد الله. قد أموت أنا قبله، وقد أرضى بشاب يموت فجأة ويتركني أرملة في عز الشباب!

لا... أمي لا تقصد هذه النقطة فقط. أعرف.. إنها تعني الشيء الآخر في العلاقة الحميمة بين الزوجة وزوجها. وهذا أيضاً ليس قاعدة.. فالشباب اليوم يستهلكون قدراتهم في العبث بجنون.

أوه... رأسي يكاد ينفجر. ولكن.. لم الحيرة؟ ألم أطرح التحدي برغبتي وبقناعتي؟!

نعم.. قناعتي التي استخلصتها من نظرتي إلى الرجل

المتكامل.. سواء في رجولته، أو في تجاربه، أو حتى في تكوين مستقبله ومعيشته، ولو أن اهتمامي بجانب الشراء والفلوس يتجاوز اهتمامات الناس ويرتفع بي إلى التفكير في شريك العمر الذي يمنحني الفهم والحنان والحب والرعاية.



وعاد الرجل «التحدي» يقرع جرس الباب.. التفتت أمي نحوي ساخرة تقول:

- هيا.. إجري إليه. هذه المرة يريدك وحدك ليختبرك! قلت: هذه المرة اسمها يا ماما الاكتشاف.. كل واحد منا سيكتشف الآخر. هيه.. إما أن يفتح العلبة من غطائها، أو من مؤخرتها!

قالت أمي: بدك تقلبي كيان الراحل وتفتحيه من الحثالة؟ قلت: نفس الحكاية أنا.. إنما كده أحسن علشان ما نعش بعض.

قالت أمي: فينك يا بويا الله يرحمك. نظرة واحدة من عينه رحت موطني رأسي وعلى بيت أبوكي عدل!

كنت أنتظره، استعد لهذا اللقاء. لا أنكر أنني كنت مضطربة، خائفة.. لكن التحدي قد بدأ، ولا بد أن أصمد، وأثبت في مكاني، وأقرر.

وساد بيننا صمت لم يطل، فمن مميزاته عندي، ومن عيوبه عند أمي أنه جريء ومتحدث. لا أحب الرجل الذي يبدو في خفر العذارى، ثم ينقلب - بعد ذلك - في غضبه إلى قطله أظافر حادة وطويلة.

وحمل الصمت الذي لف الغرفة صوته الهاديء المليء، وهو يبدأ معي «كشف الهيئة!» قال:

- لعلك لم تنظري إليّ بوضوح.. أرجوك أن ترفعي رأسك وتتطلعي إلى وجهي وهيئي.

قلت: لست مثل بعض البنات اللواتي يركزن اهتمامهن على القشرة.. أريد أن تدعني أتأمل ما يدور في رأسك، وتشعرنني بما تفيض به نفسك.

قال بارتياح: هائل.. أول الصفات التي تدل عليك، فماذا تريد أن تعرفي؟!

قلت : هل تحب الأطفال ، أم تشعر أنهم يسببون لك
الازعاج ؟!

قال : هذا سؤال متعجل . . توقعت أن تسأليني في
البداية : هل لك علاقات حتى اليوم الذي قررت أن تخطبني
فيه ؟!

قلت : هذا سؤال اعتبره في حكم الإلغاء . . فعندما يقرر
الرجل أن يتزوج ، معنى ذلك أنه يريد الاستقرار ، ولكن . .
قبل الاستقرار عليه أن يختار التي توفّر له التزامه بالاستقرار .

قال : منطق .

قلت : لم أكمل إجابتي بعد . أما العلاقات قبل
الاستقرار ، ففي الغالب هي حصيلة كل رجل سوي ، والمهم
أن يكون قد نضج بعد مروءه بكل تلك الحرائق
والاشتعالات ، أما إذا كان قد فشل في الاكتفاء . . فعليه أن
يفكر ثانية في هدف مبتغاه من الاستقرار !

قال : وإذا قلت لك إنني بلغت مرحلة القرف من تلك
الحياة التي تفتقر إلى الاستقرار ؟!

قلت : حينئذ أنتقل معك إلى السؤال الذي طرحته عن
حبك للأطفال . . لأنك في استعمار عاطفة الأبوة تستطيع أن
توفّر لي الإحساس الواثق بك كزوج !

قال : لو كنت مستغرقاً في فكرة ، أو شاردأ وراء خاطرة
ورأيت طفلاً . . لحظتها أستيقظ ، وأبتسم ، وأشعر أن المطر
يزخ !

قلت : لا أقصد هذا . . بل أقصد ما الذي تراه في هذا
الطفل ؟!

قال : أرى قلبي ، وأرى ملامح مجسدة لراحة إنسان
متعب ، وأرى طفولتي .

قلت : أسألك - إذن - لماذا حرصت أن تختارني زوجة
لك . . أقصد : هل سمعت عن جمالي ، أو عن تفوقي في
الدراسة ، أو عن صفات أخرى ؟!

قال : قبل سؤالك ، عليك أن تجيبي : لماذا وافقت على
الاقتران برجل يكبرك بحوالي عشرين عاماً ؟!

قلت : ها . . . لقد كشفت لي عن جانب من شخصيتك . .
إنك لا تجيب على سؤال إلا بسؤال تطرحه !

ابتسم وقال : ربما . . . سأجاريك فأجيبك ببساطة :

أمتلك الثقة في نفسي ، ولا أعتبر أن العمر هو المقياس
لارتباط زوجين ما دمت أجد في نفسي القدرة على العطاء لك
ولإسعادك والتفاهم معك ، وأجد عندك الاقتناع بعطائي
وبثقتي !

قلت : ولكن . . تكاد تكون قاعدة في المجتمع ، ولا بد أن
هذه القاعدة تركز عليها أسباب تهتم - من فارق السن - بنوع
التفاهم والتقبل والحيوية التي تتمشى مع مرحلة فتاة في
عمرها .

قال : هل تعتقدين أن الحيوية في البداية ميزة يتعنون بها
كل الشباب ، أم أنك تجدينها في رجل يمثل سني وخبرتي ؟!

قلت : ولكنها ميزة يأتي التصاقها الأكثر بالشباب . .
فرجل في مثل سنك يتعب بسرعة ، وينال منه الإرهاق بحكم
السن ، وفي الغالب لا يمهلها العمر حتى يرى أبناءه غداً
يتحرك !

قال : إذا أردت أن «تجادلي» فيسولوجياً ، فأيضاً أقول
لك : ليست قاعدة ، بل لعل تكوين بنية الإنسان وحفاظه على
صحته قد توفرت لمن هم في سني ، أما اليوم فالشباب يهمل
صحته ، ويهدرها بلا ضوابط ولا اهتمام بمستقبله ، فالتكوين
الجسماني ينحدر إلى الرخاوة مع كل جيل يأتي ، وقد كان
أباؤنا أكثر منا صحةً برغم محدودية العلاج والوقاية الحديثة !

قلت : لا تدعنا ننساق إلى الجدل ، ودعني أسألك : ألم
تتوقع أن أرفضك بسبب فارق السن ؟!

قال : توقعت بالطبع ، ولكنني وضعت في احتمال ترجيح
قبولك بي الحكم عليك بأنك الفتاة التي تصلح لي .

قلت : فقط . . لأنني قبلت بك ؟!

قال : ليس بهذا المعنى المحدود ، بل أن قبولك لو تمّ
يعني أنك تبحثين عن التجربة ، وتتطلعين فعلاً إلى
الاستقرار ، وتنادين الرفيق الذي يعينك وتعينه .

قلت مبتسمة : هذا الرأي يثير عليك الشباب ، لأنك تهتمهم
بالقلق وعدم الاستقرار !

قال : الشباب ما زال يحتاج أن يفكر قبل أن يتصرف وأن
يقدم على شيء ! فهل تجيبيني الآن على سؤالي : لماذا
وافقت على الاقتران برجل يكبرك ؟!

قلت : ولكن . . من قال إنني وافقت ؟!

قال مستغرباً: كيف . . . ولقاؤنا هذا؟!!

قلت: ألم تطلب أن تستمع إليّ؟ . . . وأنا أيضاً أردت أن أستمع إليك، و . . . قد أوافق، وربما العكس!

قال: ها . . . ما زلت تخافين من لفظ المجتمع . . . عندما يقول عنك: مجنونة تزوجت من رجل يكبرها كثيراً؟!!

قلت: في رأيي أنني أنا التي سأتزوج وليس المجتمع، وإذا تزوجتك ووجدت معك الاستقرار والأمان فسأثبت للمجتمع الذي يزوج فتاة وفتى في سن واحدة أن المتغيرات الاجتماعية تلح علينا كثيراً أن ندقق ونختار. هذا لا يعني أنني ضد زواج السن المتقاربة، ولكن . . . علينا أن نعاين ونفحص ونعرف ما الذي أصبح يفكر فيه الشباب.

قال: لأنك تفكرين بهذه الرؤية الشمولية والواضحة أصراً على أن تكوني رفيقة عمري!

قلت: لو سمعك المجتمع لصحّح لك عبارتك . . . فقال: أن أكون رفيقة ما تبقى من عمرك!



قلت هذه الكلمة بصراحتي وجفلت. أحسست أنني جرحته . . .

وعاد الصمت بيننا يسود . . . لا، بل خلت هذا الصمت ينسج بسرعة كبيت العنكبوت.

تطلعت إلى وجهه، ولم يكن ينظر إليّ، بل شرد بعيداً، وما زالت على شفتيه بقايا من ابتسامة كانت متفائلة متفتحة كوردة الصباح.

تمنيت لو نطق . . . لو قال لي: أنت طفلة . . . ما زلت مراهة. أنت عنيقة استفزازية.

لم ينطق. كان يزعجني بصمته، وكلما نظرت إلى وجهه . . . أحسست أنني أدخله . . . أتجول فيه . . . أمتزج بقطرات العرق التي أخذت تنداح من جبينه . . . أجفّف هذا العرق، وأدفيء هذه البرودة التي سرت فيه.

قلت بعد هذا الصمت الطويل: ألا تكمل بقية أسئلتك؟! تنبه على صوتي . . . تطلع إلى وجهي بنظرة لم تتكرر، وقال:

- آسف . . . لقد أزعجتك وأطلت الجلسة، وينبغي أن أذهب.

وقف حائراً شارداً . . . يريد أن يفر من أمامي ويركض إلى البعيد . . . إلى البحر . . . إلى قرص الشمس المضرج بحمرته القانية ملوحاً بالأفول. ولكنه يكاد لا يقدر أن ينتزع قدميه من وقفته . . . حتى استجمع قدرته ومشى صوب الباب.

لاحقه صوتي المبعثر المضطرب. توقف. التفت خلفه، ربما ليراني للمرة الأخيرة. قلت له:

- ألا تريد أن تعرف إجابتي على طلبك؟! قال بهدوئه الذي ينساب به صوته فيبلغ رعدة عروقي: صدّقيني أنني فرحت بك كفتاة ناضجة، ولكني خسرت، وكسب المجتمع!

قلت ونظراتي تتعلق بجفنيه: بل قل كسبنا نحن معاً. كل واحد منا كسب الآخر!

قال: ماذا تعنين؟!!

قلت: الرجل في حياة المرأة مرة واحدة . . . وأنت هذه المرة الواحدة . . . لقد كسب المجتمع أباً شجاعاً، وأماً شجاعة . . . فهل تحب الأطفال؟!!

زغرد وجهه بالفرح . . . رأيت هذا الرجل الشامخ الرأس الوقور مثل طفل عفوي بسيط. أمسك بيدي وضغط عليهما وهو يقول:

- أيتها الفراشة الجميلة . . . أنا الضوء لن أحرّقك، وإنما أزيد ألوانك بهاء ولمعة وفرحاً!!

قلت: أيها الضوء القادم من المستقبل . . . يكفيني نورك ليلة واحدة يكتمل فيها القمر . . . لتكون هذه الليلة هي كل العمر!

جده

تغريبة المطر والقوافل

محمد الشيتي

وَمُدَّ له في حانة الوقت موسماً
أدِرْ مُهْجَةَ الصُّبْحِ
حتى يثْنِ عمود الضحى
وجلَدَ دم الزعفران إذا ما أمحى
أدِرْ مُهْجَةَ الصُّبْحِ حتى ترى مفرق الضوء
بين الصدور وبين اللُحَى
أيا كاهن الحيّ
أسرت بنا العيس وانطفأت لغة المُدلجِ
بوادي الغضا
كم جلدنا متون الربى
واجتمعنا على الماء
ثم انقسمنا على الماء
يا كاهن الحيّ
هلاً مخرت لنا الليل في طور سيناء
هلاً ضربت لنا موعداً في الجزيره
أيا كاهن الحيّ
هل في كتابك من نَبأ القوم إذ عطلوا البيد
واتبعوا نجمة الصُّبْحِ
مروا خفافاً على الرمل
يتتعلون الوجى
أسفروا عن وجوه من الآل

أدِرْ مُهْجَةَ الصُّبْحِ
صُبُّ لنا وطناً في الكؤوس
يدير الرؤوس
وزدنا من الشاذلية حتى تفي
السحابه
أدِرْ مُهْجَةَ الصُّبْحِ
واسفح على قلل القوم قهوتك المرّة
المستطابه
أدِرْ مُهْجَةَ الصُّبْحِ ممزوجة باللظى
وقلّب مواجعنا فوق جمر الغضى
ثم هات الربابه
هات الربابه :
ألا ديمة زرقاء تكتظّ بالدما
فتجلو سواد الماء عن ساحل الظما
ألا قمرأ يحمرّ في غرة الدجى
ويهمي على الصحراء غيثاً وأنجما
فنكسوه من أحزاننا البيض حلة
ونتلو على أبوابه سورة الحمى
ألا أيّها المخبوء بين خيامنا
أدمت مطال الرمل حتى تورّما
أدمت مطال الرمل فاصنع له يداً

واكتحلوا بالدجى

نظروا نظرة

فامتطى غلس التيه ظعنهم والرياح مؤاتية
للسفر

والمدى غربة ومطر

أيا كاهن الحي

إنا سلكتنا الغمام وسالت بنا الأرض

وإنا طرقتنا النوى ووقفنا بسابع أبوابها

خاشعين

فرتل علينا هزيعاً من الليل والوطن المنتظر:

شدنا في ساعدك

واحفظ العمر لديك

هب لنا نور الضحى

وأعزنا مقلتيك

واطو أحلام الثرى

تحت أقدام السليك

نارك الملقاة في

صحونا، حنت إليك

ودمانا مذ جرت

كوثرنا من كاحليك

لم تهن يوماً . . وما

قبلك إلا أيديك

سلام عليك

سلام عليك

أيا مورقاً بالصبايا

ويا مترعاً بلهيب المواويل

أشعلت أغنية العيش فاتسع الحلم

في رثيتك

سلام عليك

سلام عليك

مطرنا بوجهك فليكن الصبح

موعدا للغناء

ولتكن سورة القلب فواحةً بالدماء

سلام عليك

سلام عليك

سلام عليك فهذا دم الراحلين كتاب من الوجد

نتلوه،

تلك مواطنهم في الرمال

وتلك مدافن أسرارهم حينما ذلت لهم الأرض

فاستبقوا أيهم يرُد الماء

- ما أبعد الماء . .

ما أبعد الماء !!

- لا . . فالذي عتقته رمال الجزيرة واستودعته

بكارتها يرُد الماء

يا ورد الماء عل المطايا

وصب لنا وطناً في عيون الصبايا

فما زال في الغيب منتجع للشقاء

وفي الريح من تعب الراحلين بقايا

إذا ما اصطحبنا بشمس معتقه

وسكرنا برائحة الأرض وهي تغور

بزيت القناديل

يا أرض كُفي دماً مشرباً بالتآليل

يا نخل أدرك بنا أول الليل

ها نحن في كبد التيه نقضي النوافل

ها نحن نكتب تحت الثرى:

مطرأ وقوافل

يا كاهن الحي

طال النوى

كلما هل نجم ثنيا رقاب المطى

لتقرأ يا كاهن الحي

فرتل علينا هزيعاً من الليل . .

والوطن المنتظر

مكة المكرمة

العصر الفكري*

عزيز ضياء.

الظاهرة، أو هي (الوباء) الذي أفرز أنواعاً من الأوبئة، القاتلة، آخرها في القائمة الطويلة العريضة، وباء نقص المناعة الذي يزلزل العالم من أقصاه إلى أقصاه، ليس لأنه (قاتل) فقط، وإنما لأنه مصر على الانتشار والتسلل إلى جميع بقاع الأرض، ولأن العلم لا يزال يقف مشلول الذهن أو الحركة أمام خطره الرهيب، وعلة الانتشار السريع، أو كبرى هذه العلل وأخطرها هذه (الدعارة) بغض النظر عن نوعية (ثنائيتها) بين الغارقين في حولها.

ولكن هل خطر لنا أن نتساءل، عما إذا كانت دعارة الممارسات الجنسية، هي النوع الوحيد مما يطلق عليه أو يسمى (دعارة)؟؟؟ وإذا كان هناك أنواع أخرى، - وهذا هو الواقع - فأيهما أشد خطراً، وأبعد تأثيراً، في بنية المجتمعات، وفي قضاياها على اختلاف وتنوع هذه القضايا؟؟؟

والواقع الذي أشعر أن علينا كمثقفين، تقع على عواتق شرائح منا مسؤولية النظر، ومحاولة توخي الأصلاح والأفضل في مسيرة المجتمع، أن نواجهه، وأن نعرف خطره، هو أن هناك (دعارة فكرية) . . . وهي دعارة لا علاقة لها إطلاقاً بمفهوم الدعارة الجنسية، ولكنها في تقديري أخطر منها، لأنها (مقبولة) ومرضى عنها، وتمارس للأسف على نطاق واسع في عالمنا العربي على الأخص، وإن كان ما يسمى

من أبشع التناقضات التي يعيشها، ليس إنسان هذا العصر فقط، بل إنسان جميع العصور، منذ عرف التمييز بين سلوكيات مرضي عنها، لأنها من مكارم الأخلاق، التي نادى بها ودعا إليها دعاة الفضائل قبل رسالات السماء وبعدها وحتى اليوم . . . من أبشع هذه التناقضات أن توصم سلوكيات معينة بالعار، والعيب وبأرذل الصفات، التي يحصرها قاموس الفضائل والأخلاق، ومع ذلك، ورغم كل ما يتفجر فيها من صديد القذارة والفحش، أن تكون نسبة المتورطين فيها، والواغليين في حمايتها، أكبر كثيراً من نسبة المرتفعين عنها والحريصين على التمسك بأهداب الفضيلة تعففاً وتقوى وخوفاً من الزواجر والنواهي كما جاءت بها رسالات السماء .

من هذه السلوكيات المرفوضة في العلن، والملاحقة في الخفاء ووراء الجدران، ما عرف على مر الأزمان (بالدعارة) بمفهومها الشائع وهو (الممارسات الجنسية المحرمة وغير المشروعة) . وحين نصايح، بأن العالم - بغض النظر عن المواقع في الأرض - قد أصبح يزداد غرقاً في هذا الوحل، فإننا نؤكد حقيقة هذا التناقض في حياة البشر، وقد نتناول المجتمعات بصنوف من التعليل، وفنون من التفسير، لانتشار

* هذا المقال من أهم المقالات وأكثرها جراءة في الصحافة السعودية طيلة خمس سنوات ماضية. ونشر في جريدة «الرياض» السعودية.

«العالم الثالث» موبوءاً بها بنسبة تزيد هنا وتنقص هناك، تبعاً لشدة أو تراخي إلحاح القضايا التي يعايشها المجتمع .

و (الدعارة الفكرية) تجتمع مع (الدعارة الجنسية) في خصوصية، هي (استئجار) الممارسة أو دفع مبلغ ما يزيد أو ينقص، مقابل مزاولة هذه الممارسة، يدفعه ما لا بد أن يسمى (المستفيد) . . . والمستفيد هو ذلك الذي يريد أن يشوّه الحقائق، بأن يقلب الباطل حقاً . . . أن يخدع شرائح معينة من القراء، عن الواقع المظلم والمأساوي الذي تعيشه جماهير أمة يرتبط مصيرها بذلك القرار أو البيان رقم (١)، الذي يخترق الأسماع من أجهزة الاذاعة والتلفزيون ليعلن القضاء على نظام، يتهمه، بكل ما يكون هو في الواقع من مؤيديه وأنصاره طوال دهر طويل . . . ذلك نوع واحد هو الأكثر شيوعاً، والأكثر ظهوراً في العالم الثالث، وإن كانت في تجارب الحياة السياسية في هذا العالم أنواع أخرى لا يتسع لها مجال هذا المقال . . . والمستفيد يعلم ما (للكلمة) من تأثير على العقول والافهام والضماير، على المستوى الجماهيري الواسع فما أسرع ما تمتلئ أنهر الصحف والمجلات، إلى جانب طاقة المايكروفونات، بهذه الكلمة تمجد، أصحاب البيان (إياه)، وتنزل أشنع اللعنات وأشدّها قذارة على النظام الذي تم الاجهاز عليه . . . والذين يكتبون

هذه الكلمة، ويفتنون في (إبداعها) هم بالطبع أولئك الذين (قبضوا) . . . ويظنون (يقبضون) . . . وهم أنفسهم الذين لا يجدون ما يمنع أن يكتبوا، نفس الكلام لأصحاب قرار أو بيان آخر، يحمل نفس الرقم، يعلن القضاء على نظام أخذ دوره في العبث الداعر القدر بالحقائق ومصالح الجمهور .

ومع أن النوعين من (الدعارة) يتقاضى أو (يقبض) أجره على ممارسة القذارة، فإن هناك فرقاً لا بد أن يذكر، وهو أن الدعارة الفكرية تتمتع بالأجر الأعظم والأكثر سخاء . . . ليس فقط لما تفرّص فيه من الوحل والصدید، وإنما أيضاً - وهذا عجيب حقاً - لالتزام الصمت المطبق حتى عن المحاسن في نظام ما . . . ويحكي بهذه المناسبة عن مجلة (قبض) صاحبها من رموز النظام في بلد من بلدان العالم الثالث، مبالغ طائلة، دون أن يكتب في مجلته حرفاً يمدح أو يقدر . . . فلما سُئل في ذلك كان جوابه العجيب . . . أن ما قبضه . . . وما سوف يقبضه في المستقبل أيضاً هو ثمن (السكوت) . . .

بيوت الدعارة الجنسية في كثير من بلدان العالم، تضع لافتات بأسماء أصحابها . . . فما أكثر هذه اللافتات التي تحملها بيوت مماثلة للدعارة الفكرية في العالم الثالث وهي تتميز بعد ذلك بأنها تجد الأبواب مشرعة، لاستقبالها وانتشارها دون قيود!

دار الآداب تقدم

دراسات إسلامية

سلسلة الاسلام الحضاري

د. صبحي الصالح
د. أحمد علي
د. علي حسني الخربوطلي
د. علي عيسى عثمان
ترجمة د. عفيف دمشقية
ترجمة د. عفيف دمشقية.

■ الاسلام والمجتمع العصري
■ ثورة العبيد في الإسلام
■ ١٠ ثورات في الإسلام
■ فلسفة الإسلام في الإنسان
■ إنسانية الإسلام
■ كيف نفهم الإسلام

الأشباه

علي الدميني

بسيوف الممالك في القدس ، أو عسجد الروم في الأرخبيل
كلُّ ما قِيلَ قِيلُ
والذي أمه من أسي
سيرى المستحيلُ
... ..

بين باب المدينة والخلق
أسرى بي الشوق من لثغة الطفل حتى بريق الزمان
خافقي سرّة الوهم
أجنحتي وردة من صبايا وأشرعتي قبضة من دُخان

بين كفي يعدو وأعدو
أجاهر بالاسم في باب مكة
يا أيها الناس
يا أيها الناس
هل جاءكم قَبَسُ
أرأيتم . نهراً يسير وتتبعه الفلك
ما بين عينيه قاماتكم
وابتداء الندى بحديث عشيقاتكم ؟
كان ينحلُّ ما بين كفي
أذرعُهُ، عَرْضُهُ البحر
أوله الطين ، آخره الخلقُ

بين كفي تنحلُّ أشباهك الأزلية
شاهدٌ للمدينة أعناقها
وبهذي أزجي قلوصلك في النهر،
تنحلُّ
تنحلُّ
أبيض صار الشبيهُ
فتألف الطير في جانحيك
ويختلف القوم فيك عشية .
لأنين الولادات في بصرة الروح صلصالها
لدوي الموالد في النخل أثقالها .
للذي يتخلّق من شظفٍ - سغفٍ
والذي آب من شغفٍ
أسبل الطقس أعواده
وأتى للمدينة عشاقها
أوقدوا زرقه الماء في اصبح .
واحتراق المدائن في اصبعين
قام بين الحرائق يبحث عن غيرها
ويشير إلى الآخرين
قمت بين الحدايق اغسل ألوانه
وأشير إلى الآخرين
جاعت الأرض فابتردت بالعصي

آخره الخلق .
«مُلْكُ عَضُوضٍ» هو الحب
أعدو وكان أمامي
فألمس وهم «الفارابي»
ريشاً خفياً من الأنس
قافية من رقاعِ المعرة
قارعة من سواد النخيل

.....

كنت في باب مكة منذ نهارين
قرنين
الفين

من سنوات
أعد الحصى في الخطى
وأبدلُ جلد الشوارع بالرمل
أثقبُ في البحر نارا
فيبتلُ وجهي بأشباهك القزحية

(قادني الضُرُّ يا أبتى
وحذائي رُجَّاجُ
الحوارات مالحة
والأمانى أجَّاجُ)

هل ترى ساورت رِيَّةَ قلبه
أم تراه انتهى للحجاز!

بين كفيّ تنحلُّ أشباهك الأزلية
في قميصك عنما
في بردتيك عليّ
وفي غلس الصُّبحِ منك أُميَّة
ها أنا مثلما أنت نحتلّ وجه المدينة
نودعُ أشباهنا في القناديل
نقفو خطى عروة في المراعي
فتنحلُّ يا سيدي
صافياً

صافياً

في الغبار .

بين نهريْن أجلو المحارَ وأولجه دهشة التجربة
أتحامى رماحَ العشيرة في الفجر
ألبسُك الماء
أنضو عليك الأهازيجَ
أبدع نعليك في المكتبة .

بين قوسين أجتلبُ التمرَ من هَجَرَ والسمكَ المرَّ من قرطبة
«قرب قوسٍ» أجادل قلبي في الشعرِ
أسأله ما الذي أتعبه؟
«قرب قوسٍ» أحررُ أنثاي من وجمي
وأحاور ما عبأتني به الأجوبةُ

الظهران

مخلوقات الزاي

رجاء عالم

تقديم :

(هي حكاية للعرض . . ويشترط لها مكان عام، على أن يتصدّر مقعد الراوي خالياً - أياماً ثلاثة، يتم النداء خلالها أن :

«الراوي متخذ مجلسه في ثالثها، ولمن شاء أن يشهد جلوسه لتوقيع صكّ ملكيته لحكاية «الزاي» ومخلوقاتها».

فإذا اجتمع خلقُ حضر الراوي وتابعاه، يتقافز أولهما كالزرزور، بخطوه الخفيف ورائحته التنتة، مظهرًا في قفزه أطرافاً من نحاس خالص. أما الثاني فكزّمور ينساب كرمح في الحضور ليشتق طريقاً لمقعد الراوي. أما الراوي فلا يكاد يبين :

تطاول لحبته أطرافه وإن كان جليّ الوجه قبيحه، قصيراً أقرب ما يكون لغلّام.

يتخذ التابعان المجلسين الأقرب للراوي، ومن حولهما الشهود من الحضور، والحكّام. يصمّ الأذان فجأة قرع طسوت وصوان. رجال بياض قليلة، أقرب للعري يركضون بذعر بين الحضور ليتواروا بعيداً. . يشير الراوي فيحضر تمثال الحكيمة «قرشت» محمولة على هودج. . وإذ يبين عنها الهودج تظهر في وشاح أسود وكساء أخضر ولوجهها برودة الرصاص. متقدّة عيناها بنوايا وحشية. . أما أطرافها فتجتمع

كالمكبلة بحبال خفية. . وتطوف حولها أستار الهودج الذهبية فتوقع في نفس ناظرها الخشية والحسرة. . تُحمل لتُنصب قريباً من دائرة الراوي).

الراوي: أنتم الآن سنة أربع وثلاثمائة. . يوم وقعت حوادث «الزاي»

(على أستار الهودج بعد أن تُسدل لتشكّل شاشة عريضة، تظهر صورة رجل بياض فاخرة في شرفة وحوله الجوّاري، وتعلو أصوات الطرب. . تتقدم الحكيمة قرشت من دائرة الجوّاري على الستار).

قرشت: سيدي الحاجب الأكبر. . كيف لجارية حقيرة مثلي أن تشكر لكم ما قلّدتموها من مناصب؟

الحاجب الأكبر: (يربت على رأسها بزهو) ألم تري أن لسيدك نظراً ثاقباً في الأتباع، وما كنت لأقرب إلا أهلاً. . فهنئاً لوصيفة كنوزنا ما كترت.

قرشت: (مع الجوّاري) عاش حاجب أنهار كنوز الزاي الأكبر، والتي شاع ذكرها في الأمصار. .

الحاجب الأكبر: تمتعوا بهباتنا، واعلموا لخدمتنا، كلّ قد علّمنا عطاءه. .

الراوي: (للحضور) ألا وإن أشرف كائنات الزاي الزبب . . إذ تجتمع فيه زوجاً مطلقاً عقل قواها وأكملها . . وكما شاع، كانت الزاي مدينة ذات غنى وخطر، لا يخدم لها ذكر، مجتلباً المريرين من كل حذب وصوب . . فكان أن هبطتها بعد طول لوعة . . (يركض الناس على الأستار بالثياب الغريبة وينفلتون بين الحضور فزعين) فقابلني العامة بالفزع . . (يطوف الراوي بالحضور ناظراً وجوههم) نفس هذا الرعب المبطن دواخلكم . . (يروي) قابلني الزائون بالفزع، ولم أجد بشراً منهم إلا حارساً . . والحرس خلف متاريس اصطنعوها من طسوت وصوانٍ يطرقونها (يظهر في جوانب المكان ووسط الحضور الحرس بالطسوت والمقارع) وكان صراخ الطسوت يزلزلي (القرع يصم الأذان ويخفت على شكل موجات تتعاقب) لكنني كبرت، منضماً للحشد الذي احتشد . . (يظهر بجانب المكان حشد يجتمعون على رجل . . يظهرون على الشاشة . . يرفع أحدهم رسغ الرجل، يفور بالدم، وقد قطعت يده).

الحشد: (فزعاً يتهاشم) إنه الزبب . . عض يد الرجل فذهبت . . (يتوسط الراوي الحشد، تظهر يمين الرجل المقطوع اليد تداري بريقاً، وحين يحاذيه الراوي يدها في جيبه . . يندفع لرجل في نواح قوي، ويتعد عن الحشد . . يخرج الراوي من جيبه وسط الحضور قطعة نقدية يرفعها لهم).

الراوي: ذهبية وعملقة، مما صك الحاجب الأكبر وعُلّق في نصب بالميدان الأكبر للزاي . . شارة رخاء، واختلس الشارة الرجل . .

متفرج: سارقٌ قطعت يده؟!

الراوي: لا . . لم تقطع بأمر الحاجب الأكبر . . إنه الزبب: ذاك المجهول الذي هبط الزاي قبلي . . علمتُ هذا بعد طول تقصّر، فقد انتحيت بأحدهم، وكان يتعجل اللجوء لمأمن . . (يمسك برجل من الحضور) سألته فما كان لشفتيه أن تفرجا . .

صوت: (من مكان سحيق يصرخ) الزب زب . . الزبب . . يا هابط الزاي في آن الرعب . . إنه الزبب حيوان لا

كالحيوان . . وإنسان لا كالإنسان . . هو الشيء اللاشيء، غذاؤه الطفل من قبل بلوغ الحلم . . افترس صغار الزاي وما هو يجرؤ على كبارها . .

الرجل: (يصرخ به على حين غرة) دار يدك!!

الصوت: (يكرر) دار يدك . . (ينفلت الرجل من الراوي مخفياً أطرافه في جيوبه).

الراوي: (يتجول داساً أطرافه في ثيابه هو أيضاً) وكان حرس الحاجب الأكبر على كل الأسطح والطرق . . (يملا الحرس بالطسوت الأرجاء . . تظهر صورة قرشت على الأستار تضرب بالرمل) وكانت قرشت - الحكمة عين الحرس، ووصيفة أنهار الكنوز - على سطح ناء لأصحاب الحاجب الأكبر تضرب بالرمل والودع فتخرج بالأبلق . .

قرشت: (يأتي صوتها من خلف الأستار) كالسنور أبلق بسواد، قصير اليدين والرجلين . .

الراوي: ثم وقد ضجّ العامة بالخوف، حتى ما كان رجلٌ ليغادر مخبأً للخدمة، أحضرت قرشت، وفي ساحة عامة أعلنت ما أضمرت . . (تظهر قرشت في الأستار بين جوارى الحاجب الأكبر، على شرفة عظيمة، وبالأسفل اجتمع الزائون يحيط بهم الحرس) وكان العامة في أمنٍ من الزبب تحت حماية حرس الحاجب الأكبر (يظهر الحرس حتى حول الحضور . . تتضخم صورة وجه قرشت على الأستار، تقرأ):

قرشت: أبلق . . (لا تستقر عينها) بسواد . . قصير اليدين والرجلين . .

الراوي: وبدقة كاهنة خبيثة كانت ترسل بصرها في الرمل وتصفه لهم، ووصفته للحرس والعامة، حتى تربصوا بي على كل منفذ . . (يندفع الحرس في تفحص أطراف الحضور وأجسادهم) فقد مسّت الحاجة للقبض على أبلق ما . . فكان أن أخذت أنا القادم - أجر مهابتي وانتصاراتي - من بلاد النهر القديم . هناك على نهري كان - ومن رجفة قدمي على الأجراس - أن ولدت مدينة . . (يضعف صوته) ثم وقد شختُ انتخب لي شعبي ما بين النهرين نعيماً أرضياً، أستريح إليه في

استضافة موتي . . (يصرخ بالحرس الذين أطبقوا عليه) أنا أبلق مبعوث . . (لا يصغي إليه أحد . . يتابع الحرس حمل صورته في الأستار) وكان الحاجب الأكبر بهامته الصقيلة - من شعر أسود، صُيغ بحديدة وحناء سوداء تميل للخضرة، وبأطرافه القصيرة - ينام بين جواريه قريراً . . (يعتم المكان، يظهر الحرس في الصورة يلجون بالراوي المعصوب العينين أسوار جنان لا يحدها بصر . . ثم يُمكن من النظر . . فيقع على ولدان يطوف بهم رجال ملتحون) ولدان في كل مكان على امتداد البصر . . وكان المربون ينتشرون بيتنا كالطواويس، أما وجوه الولدان فاستوقفتني تخسف، تميل للون الرصاص، نفس هذا الخسوف (يتأمل الراوي وجه أحد الحضور ثم يسأله فجأة) في أي القصور أنا؟ ! (ثم للجمهور) لكنه ما كان بقصر . . كان حديقة .

المرتبى : (يهمس أحد المرتبين في الصورة بأذن الراوي) الطاعة يا بني . . مطالب أنت يا صغير بالطاعة والتدريب على رفقة المقربين . .

الراوي : (بنشوة) عرفت أنني، ولقصر قامتي، قد أطلقت بظن كوني صبياً، وأنتي قد أدخلت سلك المعجائب اللطيفة . . (يصرخ فجأة بقرشت التي يرتعد تماثيلها) أيتها العرافة، يا قرشت العين الماجدة، ما تقولين في غريب أبلق، أسود العنق، طليق، وأعين الحرس عنه في عماء؟ ! أأكون الزبذب أنضم لحظائره حين يقيم الولدان لولائمه؟ !

المرتبى : الطاعة الطاعة يا صغير . .

الراوي : (تظهر على الأستار صور حكايته) . . فكانوا يضعوننا في الأردية القصيرة من حديد مغلق من الرأس لأخمص القدم، أياماً، أياماً كنا نُترك في صناديقنا نحلم بالبطولة - كفرسان - ونصداً . . في البدء كانت الأجساد النضرة تقاوم الحشر، ثم ما عادت نضرة ولا تتمدد . . كم من دهر مضى علينا حتى غدونا جيشاً من الأقزام بحضرة عملاق وحيد؟ ! لا أذكر . . (يغالبه الإرهاق إذ يفص الأستار بصور الأقزام المحيطة بالحاجب) لكنه كان يقضي جلّ وقته ممتعاً ناظره بمعجائب اللطيفة . . (يجول بين الحضور) عجائب لطيفة، فما كان الرجل بهذه القامة القصيرة! لكن المرتبين

شرحوا خطورة أن يمعن الإنسي في التعلق . . .

المرتبى : (يطوف بالولدان) إن إمعان البشري في التعلق، يهدّد جسده الضخم بالانسحاق والتبدّد بفعل الأرواح الأرضية الجاذبة . . لكم أن تشدّبوا، وتصاغروا، حتى لا يكاد الواحد منكم يستعدي روحاً ذات شأن . .

الراوي : وكنا ننكأثر، حتى غدونا الأغلب . . والزاي نائمة على قبضي علناً . . أنا الذي كان جسدي متقلصاً بالفطرة، قضيت في أردية الحديد أعبُ صدئي متمراً على تصديق قرشت . . (ينضم من الأستار لصوته، يردّد) لا بد وأنني الزبذب . . أنا الزبذب . . (يكرر) لذا . . وما أن سُمح لنا بارتياح الأسواق - حتى خفيت هوياتنا حتى على آباء الرفاق من العمالقة والذين أصطفوا للتعجب منا - عيبتُ هواء النهرين عباً، حتى استعرتُ (تنهض صورة الراوي في الأستار) ثم خلوتُ إلى رفاقي، فما مسّني منهم ماسٌ إلا وأخذ صدئي . . (يهتاج الولدان، فيصدر الواحد منهم صرخة مهولة) صرخة مهولة، ييصق بعدها الدم، ثم يقع صريعاً . . لقد راوا أسره . .

حارس : (تظهر صورته في الأستار يدخل على الحاجب الأكبر مذعوراً) قلوب عجائبك اللطيفة سيدي تنفطر . . الصيحة طردت الزبذب، فمن للصيحة؟ ! (تشاهد المعجائب اللطيفة ومعها الراوي تُنقل لقصر بعيد) .

الراوي : أرادوا عزلنا - نحن الشداد - عن الوباء، ثم، ومرتوياً بالدم، وما أن حاذيتُ سطح قرشت حتى ميّزنتي (تلحق أبصار قرشت في الأستار بالراوي، وتبدو عين التمثال كمن يتبع الراوي وسط الحضور) ولم يهدأ لنا بال حتى نالتي . . وهذه المرة وصفت للحاجب الأكبر وصفاً لها العجب . . (تظهر قرشت في بلاط الحاجب الأكبر) .

قرشت : أن يُنكح الحديد التراب .

الراوي : ولبستني كساءً من رمل . . ثم وصفت الاستشفاء بالرمال الساخن اتقاءً للحمى . . فكانت تبسطني - في وقد الشمس - وتوردني مرضاها من خاصة الخاصة . . (يظهر الخاصة عراة يمثلون بين يدي الراوي الذي يأمر بتوسيدهم

صناديق الرمل عراة) وقَرَّتْ عين الحاجب الأكبر بالصمت .
أما أنا وقد أرتويت ، والزاي ما عاد لها زبزيها ، وعاجزاً عن
طلاق امرأتي ، التي رصدتني زوجاً ، غادرتُ الزاي
خلسةً . . وأجرَدَ سلكْتُ طرق الصحراء ، حتى شارفتُ على
مهالكها ، اتخذتُ لي كتيباً عظيماً ، انبسطُ فيه ، وأسلمت
الروح ، ومع هبة ريح السموم الأولى كنت أرحل مبعثراً
وحرّاً . . لأول مرة - وكما لم أك قط - كنت أرحل حرّاً . . وها
أنا لا أطلب لرفاقي غير تأصيل حكايتي . . أريدكم أن
تنظروني قائلين : هذا رجل . . وهذه حكايته . . ويستحق منا
الحفظ . . (للحضور) نحن إذ نخون أو نناضل ، لا نفتقد
الحَفَظَةَ ، لكن ، وإذ نفنى نتوقعكم ، بشيء من حسرة وثناء ،
نتوقعكم أن

التابع الأول : (ينهض مقاطعاً) مهلاً . . لا تتعجلوا حتى
تسمعوا حقيقة جندي الزاي الأمل . . (متقافزاً بين الحضور ،
بتفاحة آدم على عنقه بشكل زيتونة خضراء)

الراوي : (موبخاً) ما الذي تقولهُ ؟ ألا ترى : هم في
سبيل توقيع الصك الذي سعى له ثلاثنا . .

التابع الأول : (للحضور) أنظروا إليّ وستمَيِّزون جندي
الزاي ، بجسد من درع ، والدرع من النحاس الخالص . . أنا
الطلسم . .

الراوي : (بقره) لكنك تابعي . . رعتْ معي الحكاية حتى
سقناها لجمهورها . . مالك تقلب عليها ؟ !

التابع الأول : سَمَّها الخيانة . . لكن لتعلم أنني مارافقتُ
إلا حكايتي أنا . . وإن كنتُ - على طول الرفقة - كتمتُ
الحقيقة فلخوفي عليها ، دسُّ عاشقٍ مثلك قد ينتهكها .

الراوي : لكنه تابعي (غير مصَلِّق للحضور وتابعه الثاني)
تابعٌ غوي . . (بحسرة) هاكم تابعي . . (يكرر) إنها
الخيانة !!

التابع الأول : (يعرض للحضور جسده المصبوب من
نحاس أحمر ، وتفوح رائحته النتنة . . بالزيتونة تعلو حجرته
معطيةً لذهب وجهه خضرة مختنق) ما نحاسي إلا رصْدُ تلك
العين للحكيمة قرشت . . (تفتد عينا التمثال قرشت) أنا كنت

من الزاي يوم هبطها خوف الزبب . . لكنه ما كان المنقذ . .
(تتقافز قرشت حول التابع الأول في الأستار بثيابها السوداء
البهية ووجهها المتقد) ها طالبة ودِّي . . مذ كنتُ مصبوبةً على
فرع . - عصيةً عليّ الحركة - حتى الآن لا تزال وفي كل حين
تعاودني عارضةً عليّ زواجها . .

الراوي : (محتدأً) كيف لامرأة أن تتخذ من الرجال
عدداً ؟ ! هلاً استحييتُ فليس بمصدقك رجل منهم . .

التابع الأول : (يكمل) قرشت . . أيتها المتخذة قفزات
الزرزور إلى قلبي ، لو كان لك قلب أنثى لتفطر بما حمل
لي من بغض . . ما أوان نضوب غضبك ؟ ! (لا تكف تحوم في
الأستار حوله حيث يجمد على قدميه كتمثال) ما زلتُ مقيماً
على الرفض يا امرأة من لهب . . فليس لطير مثلي أن يخذل
بني جنسه . . (يتحدث إلى الجمهور بصوت أقرب للصغير)
ألا وأتَى مُسخت في صورة أنسي مغادراً ريشي النحاسي
بغضاً . . هي امرأة مسخرة للبغض إذ رفضتُ ودها . .

الراوي : (ساخراً للحضور) وها أنتم ترونه يجيد عن
الزبب ، وما ناقضني إلا ليروي لكم رغائب امرأة فيه ، وما
ييطنه لها من شهوة . .

التابع الأول : سنة أربع وثلاثمائة كان للزاي أن تخضع
لسقاء بسيط اعتمد الرقاب بالعصي التي اعتاد بها موازنة
صفيحتيه . . بدأ بأن جاء أسوار الزاي مقتعداً بوابتها ، ممنيّاً
الرائح والغادي بعين توارى في تربتهم ، لتخرج على يديه
ويجدوا في مائها معتق اللذة . .

السقاء : (بثيابه المبتهل وصفائحه ينادي) عين الفردوس ،
تنظر فيها فتشف لك عن خضرتها . .

التابع الأول : ثم إنه حفر للزاي عيناً ، داساً في جوف
العين خصلةً خضراء من جدائل قرشت - عُرفت بنبع
الخُرُوع - متشابكة الأغصان ، فما أن يُطل عليها ناظرٌ حتى
تُبدى له خضرتها ، فتمثل له أنثى ملتفة الأغصان توقع في نفسه
سحراً ، وإذ يغادرها محموراً لا بد يعود إليها . . (يظهر على
الأستار الماء ، أخضر اللون ، ويشمل أناثاً من خضرة تلتف
وتتلوى) على أن السقاء أضمر الحقيقة التي رصدها في

الزاي، فما أن ينزح أحدهم من عين الفردوس دلواً حتى يسقط - في الدور - من الأرحام جنيماً . . وكان السقاء يسوس العامة على العين مطمئناً لقبور الأجنة تتكاثر أبراج حمام صغيرة حول دور المدينة . . وكان هدف السقاء : الزائون ، مؤملاً خضوعهم قلة . . وقد وعد قومه - من القبائل الهمجية - تسفيه معرفة الزاي التي أرقتهم . . أما ما لا يعرفه قومه فهو ما أبطنه من الخوف من آتي الزاي، معتمداً على قراءات في الكتب المجوسية، التي ذكرت : مدينة في شرق البلاد تفيض نساؤها ملوكاً . . (أهل الزاي بثيابهم الغربية يظهرون على الأستار في ابتهاجهم) والزاي في غفلة بابتهاجها بالماء الفردوسي . . فابتكر الزائون السير إليها بفاخر الثياب : يتمنطق الشبان بأسلحتهم المرصعة، وترن حلي الفتيات بطول طريقها لقاع قاع العين، لتستقر بقلوب الفتيان نشوة . . غدوهم ورواحهم عيد . . وحذثوا أن : ما من شاب عاد منها إلا عاشقاً، فكان العشق يتلبس قاصدها قبل أن تقع عيناه عليها أو يترد بمائها . . أما الكهول فكانت لهم بعثاً . . يختلج الواحد منهم حابساً في صفحة الماء اسم صبية، حتى إذا كان الغد اتخذها زوجة، (صور دماء وكائنات أقرب للفران تنزلق بطول الأستار ونواح يصم الأذان) لتستقبلهم على الطريق الفجيعة : من نسوة شئت أرحامهن شقاً، وأجنة تفور على الوحل بصمت وتلفظ أنفاسها . .

استقرت العين في الزائين، فكانت زلازل وفيضانات لكل دار على امتداد النهرين . . ثم إن الناس استفاقت لأن تظلماً . . وهجرت العين . . فما كان من السقاء المتصدّر على عرشه - من الزائين المعتمسين في العطش - إلا أن طلب للزاي الرقية .

السقاء : (يظهر على الأستار وسط حرسه) ذاك فعل الزبذب في مدينتي . . وأمرت بصلبه على أكبر جسورها . .

قرشت : (على الأستار تظهر) ليس لخدمة سيدي أنجع من قرشت . .

السقاء : (بغضب) لا يشفيني غير حبسهم أذلة في طاعتي . . احبسهم في الماء وليكن قبرهم، ولك منا القرى . .

قرشت : (تفرش حصيرتها باسطة رملها وتقرأ) يستحضر من فرع شاقق لشجرة معمرة، في كهوف الزاي، المنصوبة على شوكة النهرين (تظهر المغاور والشجرة العملاقة بزرزور نحاسي يتعلق على غصن بعيد لا يكاد يبين لولا توقد حمرة في العتم كدرة) .

التابع الأول : وكنت لاجئاً على الفرع المعمر، أتعاطى السحر، ومعرفة لم أسبق إليها، مكباً على حشاش الأرض، مجتنباً اللحم ما ارتقيت . . وكنت أبحث للأرواح عن مجتمع . . حيث تناثرت أرواح الزائين القدماء - من ملكوا روح النار - في أجواف بني جنسي من ذوات الريش الأخضر (تظهر أسراب الزرزور كالإعصار بصغيرها الحاد) أنا دخلت الطقوس مضحياً خضرتي، عابراً الألسنة الحداد، منتهياً لجسدي النحاسي والأقدر على الصغير (يعتم المكان إلا من أغصان شجرة من نار والزرزور على فرعه يتقد كدرة، وينطلق في صفيح حاد) ثم طلبت تلك الأرواح، مخضعة إياها إذ اجتمعت في جوفي، بعد طول مكابدة وصبر . . (تهب ريح باردة) .

قرشت : (يفج صوتها المتردد بين الذكورة والأنوثة) يؤتى بالطائر النحاسي، يصفر في أوانه، ومن فرع في جوف العين، فإذا الأرواح تهيج للنفخ، فتهم خارجة من نحاسها تصفر بلوعتها، فتمرمر البرق آخذةً بالحناجر على مسيرة عام، حتى تفقس فيها، فيخرج من البيضة ظمأ كالجحيم مقبلاً على روحه المتمثل في عينك مولاي (صور الزائين تركض منغمسة في العين) فما جزاء قرشت تملكك ناصية الزاي وحكيمتها؟!

السقاء : (يهتف بترفع) نعيماً وملكاً كبيراً . . نعيماً وملكاً كبيراً . . (ينفخ في زرزور نحاسي فيصدر برق وصفيح حاد) .

التابع الأول : حتى إذا نفخوا في جاء الزائون فانكبوا على الماء بوجوههم حتى الصدور، فشربوا شرب الهيم (أنفاس تلهث وتعب الماء بصوت مسموع) وأتوا على الأجنة إتيان الطاعون . . فاستحال اخدود الماء قبراً لأجنة بلا حصر، إذ حرص السقاء على مدّ أذرع عينه للمدن المجاورة . . فكنت الثقب في مشيمة الأرض تنسرب روحها مني . . فكففت .

السقاء: (ساخطاً في الأستار يطرق بعصاه الأرض) اجهزوا على صمته، مزقوه كل ممزق حتى لا يكف عن الصغير. . . اطرقوا. . . للحرس والزائون ألا يكفوا عن طرق الطسوت والصواني حتى يفقد صوابه فلا يعود يصمت من ألمه. . . أوجعوه. . . (طرق شديد على الطسوت والأواني يصم آذان الحضور).

التابع الأول: وأنا معصم لا أحميد، حتى شارفت على الهلاك ضجيجاً. . . ولم أبرح. . . (على الأستار تظهر قرشت محمولة على الأعناق في هودج من حرير، فما أن تمس الأرض حتى تنطلق تتقاذف حول التابع الأول. . .).

قرشت: (بالشر المتطاير من عينيها) إليّ بالرماد، غمدُ رماد ويُغمد. . . يا نار كوني برداً. . . برداً. . . (دون أن تحيد ببصرها عنه).

التابع الأول: (مرتعداً إذ يرقب ما يجري على الأستار) وطفقت تهددني بعينيها كدرتين. . .

قرشت: (للتابع الأول) ما مطلبي سواك. . . (يشيح عنها فتأمر الحرس فيُغرس في حوض الرماد) ابشروا. . . للشهود أن تشهد نار الشر المتقدة حوله تبرد. . . يا نار كوني برداً، كوني برداً. . . (تمسك قرشت برأس التابع تشده بعنف، وتهمس في أذنه).

التابع الأول: (مشيحاً) ثم إنها همست. . . وأنتم شهود. . . بأذني مرغبة الاستسلام ثم الانقطاع إليها وعلومي، ووعدت تستخلصني. . . أو أمسخ بشراً. . .

قرشت: (غاضبة تهيج الحرس لضربه والسقاء. . . ويؤخذ بجريرة ما يلفظ من أرواح استقرت خفية عن الحرس في جوفه. . .

التابع الأول: (من مقعد الرواية يصرخ بقرشت الصورة) ما زلتُ مقيماً على الرفض. (على الأستار تغادر قرشت في هودجها غاضبة).

قرشت: (يأتي صوتها هادئاً) مولاي السقاء إنه داء العين (يدخل الحرس في الأستار بأوعية الماء، طالبين من الجميع الاغتسال في الطسوت).

الحرس: تنصّ الأوامر على عدم إهراق قطرة، اغتسلوا

واغسلوا واجمعوا ماءكم.

التابع الأول: أمرتُ فغسلت مغابن المدينة. . . (في الأستار وعلى حين غرة يصب الحرس الماء على مؤخر رأس التابع الأول الذي يفزع) فما بقي تننّ في المدينة إلا وصُبَّ على غفلة هذا الرأس. . . ثم أشارت قرشت بأن أنكحَ شيطاني. . . فما تأخر الأمر بإتمام النكاح. . . (ضرب على الدفوف، جماعات ترقص في الأستار، لتقع في نوبات تشنج، وتدخل في غيبوبة) وألبستُ جلدًا خشناً لم يدبغ (يجردونه من ثيابه في الأستار ويلقون عليه جلد خروف لم يدبغ) يقطر نثناً، فالتن. . . هو الأقدر على اجتلاب وتهيج محبة الشيطانة. . . ثم تلبستُ قرشت بشورها وتمثلت للشهود امرأةً من ريح. . . (تهب ريح شديدة) فآلقوا بي إليها (يقع التابع الأول في نثته على أربع) وقرأوا علينا من كتاب قرشت ما هو كفيل برصد تلك الروح الشريرة بأمرى، فأفنيها. . . (ينحط على مقعده منهكاً) هم إنه توجّب على علمي مفارقتي، فكان أن غادرني أرواح القدماء لتقيم في الماء، بانتظار خضري بني جنسي تلتقطها. . . وما قُدر للزاي بعدها أن تكون، فانقرضت، وما ظل سواي، نحاسياً، والسقاء في فناء الزاي، وقرشت. . . وها أنا أقف بهم لجلسة الحكم هذه. . .

التابع الثاني: (مقاطعاً) ما الزاي سوى مدينة ماء. . .

الراوي: (ينهض من مجلسه محتدماً) ما أردتُ بقولك هذا؟!

التابع الثاني: لكم أن تجتمعوا على ادعاء الزاي أو تفسير الزبب، لكنني وحدي أعرف كيف انقرضت. . .

الراوي: لكن انقرضت. . . لكن، ما ظني بك تدعيها أنت أيضاً!

التابع الأول: (بحسم) ما بعد حقيقتي حقيقة. . .

التابع الثاني: (بأسى) كنتُ قد التزمتُ الكتمان، حافظاً انكسار مدينتي ببني جنسي أن يشيع. . . غير أنني ما كنت لأرضي تزييف حقيقتها بائدة. . .

الراوي: (سائراً) وتريد للحضور حفظك بطلاً؟! (منحطاً باعياء) لقد جئنا. . . هو عشقُ الزبب، ولفرط رفقتهما لي على روايته، فرُخ فيهما. . . ألّهما على خيانتني.

التابع الأول: (الثاني) اسمع . . أنت لن تسفّه حقيقتي الآن . .

التابع الثاني: (للحضور) ما كانت الزاي سوى مدينة مائية . .

التابع الأول: (مقاطعاً بغضب) هذا . . هو على الأخص أنصت لحكايتي طويلاً، كاشفته بها مبكراً، وما كان لينبس بحرفٍ يناقضها . . على طول رفقتنا كان المنصت والمتحدث أنا . . وبشوقٍ أنصت لي . . وما كان يملك حرفاً من عنده . . وأشك . . ألا شككت كثيراً فيما إذا كان يجيد لغتنا نحن البشر . . ألا نفهمون . . كان أخرس . .

التابع الثاني: (بهدهوء يؤمن على كلامه) هو ذاك . . أنا من الزاي، والتي انتشرت في بحرين عظيمين كاصبعين في كفّ عملاق . . وقطما كنّا بالجنس القوي ولا بأصحاب معارف . . أقصى ما كنّا أجساداً مرهقة لأحرف الماء . . ما يُخطّ نقرأه . . فكنا نلتقط دبيب الدودة إذ تدبّ على نبت رطب . . كنتُ حكيم جنسي وما كان لنا أن نوجد كلمة . .

الراوي: والآن تريد أن تختلق مدينة؟! يا للحظ الحسن!!

التابع الثاني: عرفنا الكون في طبقات خمس: أولاها نحن: نسبح بين ضياع كثير من سمك لا يُعيّرُ لنا العابر فيه مقاماً لضالة أحجامنا . . يلينا الحوت علياً وقائماً بذاته . . ثم الماء الذهبي يحتملنا جميعاً ويجري لا يقف بطبقة، حتى راج أنه المتصرف في العوالم الخمسة، وأنه الوجود الحقيقي يطوينا متى شاء، فأضمرنا له المهابة . . ثم كسف من كون ميت، تُعرف بالسفن، ثم أنتم على طبقات الموت: بشر من أصوات وتلذذ لنا، فنغالب إليها الطبقات لنأتيها مسحورين . .

التابع الأول: لكانما يلقي علينا سحراً . . أنا لن أنصت . .

التابع الثاني: حتى التقطنا اضطراباً، أشبه باضطرابات الحوت الجوفية . . فكان قرشت . .

إن من يدعون «الزاي» يكيلون معها قرشت أنثى . . أنثى وتُخذ زوجة!! وليس لقرشت أن تكون الأنثى . . حدّقوا فيها (تظهر على الأستار العوالم المائية ومكونات قاع البحر) هي كما عرفناها: أشبه بركام بحري: بين الأسماك ثنائية الجنس وبين الطحلب والنبات المتكاثر بذاته، بين البشر وبين الماء . . ليست

لها حقيقة ثابتة . . . وليس لقرشت ضرب الرمل، فكما مخلوقات الماء، ما أن تمسّ الماء حتى يُقرّئها دواخله . . فللماء سطور توارثناها، ووُجدنا لديها . . قرأت قرشت أول ما قرأت وأفرعها أن لنا - نحن المستضعفين - على الحوت سلطاناً مضمراً في دواخلنا، يحفره الألف البشري، ثم إن للحلف سلطاناً على الماء، وللماء سلطان على العوالم الخمسة، فقرّر في عزمها الخروج بالسلطان .

قرشت: (كسف من أسود تحيط برجل ذي فك حوت يشغل نصف وجهه) مولاي الأمر على ما حمل الماء وخطّ . . ما تقول فيمن يضع على هامتك تاج المخلوقات من ذهب؟!

التابع الثاني: ولا يغيب عنكم كون النهرين من «ذهب» . . فكنا نسري في حرّه حتى إذا حلّ برده تجمّد، فأقمنا حلياً من سبيكته ضخمة . .

قرشت: (في الأستار للحوت) أطمع لحم زامور صغير، فأسترد بصيرتي، فأرى لمولاي - إن أذن - طريقاً للتاج . .

التابع الثاني: نصبوا، فوقعت في شبكتها . . أمّا ما كان من أمر بحارّتها، فإن قائمهم إذ عليم بُغيّتهم، ومأخوذاً بانتشائي لصوته، سكن في ضميره أن يطلقني: وقد جرى العرف أن تهوي أفئدة منهم إلينا . .

فما زالوا بي حتى أطلقوني خلصة، كمن اطلع على غيب ما سيأتي بيننا .

قرشت: (في الأستار غاضبة تخوض في البحر حتى العنق) إن هي إلا فسحة من وقت فانتزها . . مالك لمشيّتي . .

التابع الثاني: وحين أقامت تستعدي حقدّها في الماء دخلنا برهة برد . . وطالت وطالت . . فما عاد يهوي إلينا صوت أو مخلوق، وانحبسنا في ضالّتنا . . على أن قرشت كانت قد خلّفت على وجهي بالنار علامتها: هذا القمر النصفي رسمٌ مخلبها . . حتى إذا انفردت بوشمي - محجوزاً مع قومي في البرد - استطقتّه، فخرج خلق كثير، وبأصوات قبيحة، وشرور تغلي لها طبقتنا من الكون فتعجل بإسرائنا . . (تضطرب الأرض التي عليها الحضور والتي في الصور) ثم إن الحوت جنّ لطول التأجل في أعمال ذيله وعظم رأسه في العالم الرابع من سفن، مهددها

بالغرق .. فإذا العالم الخامس من بشر في فزع، فشاب في أصواتهم الصراخ حتى استشرى فيها، جاعلاً منها أقرب لقرقة الطسوت والصواني .. (ضوضاء واضطراب) وغدوا قلب قوسين من السقوط إلينا كسفاً من لحمٍ نتن ..

إلا أننا - وعلى ضالة شأننا - قررنا أن يكون لنا أمر .. وهذه موجتنا وقد ميزناها .. وانقاداً لاتساق العوالم، اقترعنا لمانزلة الحوت، وقرشت قائمة ترقب، فأوعزت للقرقة تخرج في طلبي .. فقصدت الحوت، وما كنت - أنا الأليف - بمطيق منزلته، إذ بدا لي - وأنا بحضرته ضئيل - عظيماً مصمتاً .. وكانت قرشت تطفو في حراسة السفن من الحوت، والحوت من السفن، متلذذةً بخلط العوالم واستعدادها، مضمرةً طبقات للكون تستحدثها تكون منها الطبقة الأعلى ..

الحوت: (في الأستار باتباعه يصرخ) مهلاً .. مهلاً .. لن نختلف على أن قرشت أخلصت لي الولاء .. لا يفضحن لي أحدكم من قرشت سوء فاذهبُ برأسه .

التابع الثاني: أنا حكيم قومي، وفي مواجهة الحوت، ما اسعفتني من معرفة تنصرتني .. أنا في مواجهة الحوت فتحت لي كتب الماء - المؤرخة لبني جنسي - فحتمت جميعها فنائي .. ثم أني طويت الكتب، ففقدتني لأدخل اذن الحوت الأعظم، وهناك، وحيداً أجرد كدود بحري، استنطقت وشمي، فخرجت كائنات القباحة، تحف بي، فما زلتُ بها أنشدتها ما حفظته من المحاربين، وشيوخ فصيلتي في لقيا البحر وأعاصيره .. (زمر) وأصوات تشنجات بشرية) أنشدنا أبشع ما للبشر من حكايا .. أنشدنا تاريخاً طويلاً حين بدأ الحوت يترنح .. وعرفتُ من تهليل السفن أن الحوت متخذٌ طريقه لجحيم البشر .. فكان يضرب برأسه يميناً ويساراً وأصواتنا تزداد حشجة ونشازاً، حتى هلك .. وأقمتم - لفرط ما زمتم - متخشباً حيثما همد بي لا أغادر .

ثم أن قرشت ما زالت بقومي - بعد زوالي - حتى أغرتهم بأجساد أكثر ظهوراً .

قرشت: (يأتي صوتها في الماء) عجزَ عنه الجسد فنهض به الصوت ..

التابع الثاني: حتى إذا كان المد تشبشوا بالعالم من رمل منجرِفٍ، ووجدت أجسادهم تطفو متفخة مع البشر، ولم تلبث أن عدتُ «الزاي» الممسوخة من مدن البشر ..

قرشت: (يأتي صوتها إذ تواجهه في الأستار) ما أظن منهم منصتاً لما أوردت!

التابع الثاني: وهذا ما أرق قرشت: أن يكون من الموجودات منصتٌ وناطق .. ولقد اصطنعتُ من بني جنسي أصواتاً ضجاجة .. قايضتهم حناجر بأجسادهم المرهفة للقول .. غير أني - وأسيراً لجة الحوت - داومتُ على إنصاتي، وإن كنت لا أجد كثير لذة فيما أوتيته، فلقد أمتت قرشت خلط الكائنات، وشاب الممسوخون - في صورة البشر - تلك الأصوات الحقيقية للبشر الحقيقيين . (للحضور) تحدثوا .. ما عاد أكثر ما يُقال بشرياً ..

الراوي: يريد القول إنه الزبب .. أو أنتم ..

التابع الثاني: أوردت أكثر ما أوردت القول، ولم أورد صوراً فما كان لعين أن تحبس عوالم الماء التي كانت، وما كانت لعين منكم أن تعيها وإن كُحلتُ بها .. أنا لا أطلب شهادتكم بأن هذا رجل وهذه حكايته .. أريدكم أن تقرروا بأنه: كان هناك عالم ماء، وكانت «الزاي» مغمورة فيه، ثم نهضت لأمر، فكان لها .

الراوي: استمعوا وانصتوا .. أنا معكم مقدرٌ لما يحدث منّا .. ولست بلائمٍ تابعاً في عشق حكايتي .. لكنها بالنهاية حكايتي أنا، وما هما إلا تابعان .

قرشت: (يتحرك تمثالها) وأنا .. ؟! وهذا الثالث لا يدعيني امرأة .. تنصّله لا يعفيه أن أرغبه .. قال: «أنا الكائن من خليط الأنواع والأجناس» وقد أثبت حكايته من دون الحكايا لشهدوه يتهالك لاتخاخي امرأة ..

التابع الثاني: أرايتم .. كم أجهد سمعي، وما عاد أكثر ما يقال بشرياً!

قرشت: (للحضور) ستطالبون بأن الحق به ما أن تُقر حكايته، فأنا والزاي تركة واحدة لا قسمة فيها .. وكما شهدتم: على ما أنكر ثلاثتهم ما أنكر أحدهم حقيقتي للزاي ..

الراوي: ثلاثة نحن، جمعنا من أقطار الدهر وجود الزاي، استولده كل منّا خفية عن الآخر، فكان له المدينة والحرب والنصر والرعب .. هاكم تابعي: تظاهرا بخدمتي والزبب، حتى أسفرا عن أطماعهما أمامكم .. فما جزاء الخائن؟ أشدّ العذاب ..

لكني أصفح، متنازلاً عن عذابهما، على أن يتركا خدمتي بعد موقفنا هذا...

متفرج (١): (يقف) هذه الزاي أعرفها.. ولا أفهم لِمَ توغلون بها في القدم وتدعون بها بطولة؟!!

الراوي: (صارخاً) أيّاكم! ما أنتم غير حضور للتأمين على حكايتي.. أما تجريدي ونهشها فهذه بربرية لا يقبلها موقف الشهادة.. (محدثاً نفسه كالمختلّ) ليس لأحد ادّعاء الزبب أو الزاي.. هي مدينة قديمة، قديمة قديمي.. لم يبق من آثارها سوى ذكري وزوجي قرشت... قرشت (يصرخ بها) لعوب طروب وما زلت بالعالم تنفضينها لمعتك!!

قرشت: (ساخرة) من يطلب ودّي فأنصره.. (طائفة بالتابع الثاني)

التابع الثاني: (بذهول) ما هي بالأنثى..

متفرج (٢): (يالتدليس المؤرخين، كيف اصطنعوا من الزبب مأساة!)

الراوي: (موبخاً) وما تعلم عن تاريخ ما أطاقت الكتب؟!!

متفرج (٣): إن أحداً لن يدلس حاضري.. الزبب هنا.. انهض (يساعد رفيقه الأمرد على النهوض) انظروا وجهه لا يعرف الحزن، ما اقبلت عليه، واستديرته، حتى زبّ عني كل كدر.. حدّثهم وسيميزون روحك المرحّة..

التابع الثاني: (لقرشت التي تطوف به مغرّبة) ما أطال التحديق بها كائن إلا أورثته حزناً..

الراوي: (يكرر) نحسّ محض.. نحسّ محض..

قرشت: (للحضور) من يدّعي الزاي والزبب فأخرج في التركة له؟! (ثم للراوي) لا أكفّ حتى أجمع منكم عشرة، يدورون في فلكي، فأنقي في كل سبت منكم طائفاً أضحية فأبكيه.. (تضحك..) ينفجر الأمرد رفيق المتفرج (٣)

ضاحكاً.. تتجه إليه جميع الأنظار في حين لا يفارق نظر التابع الثاني وجه قرشت) لتظّل أنت المملوك العصي، لتدور على أدبارك مخالفاً طبائعكم كذكور.. انتكس، فما لعصيانك أن يُخرجك عن فلكي، لتظّل المملوك الأعجز عن الفكك.. أتريد اثبات كوني لست بأنثى؟ (تشارك المتفرج (٣) ورفيقه الضحك) أيها الخنزير الأقبح والأعز.. (مداعبة المتفرج (٣)) ألا تذكر لك مدينة اتخذتني فيها فتاك؟!!

المتفرج (٣): (بلهفة) بلى.. بلى..

(يضطرب الحضور ويظهر منهم من يدّعي الزاي.. تُنسى في الخلاف قرشت، فتجمع أروانها الطويلة وتنفلت في المدينة.. يجمع الحرس المختلفين).

الراوي: (يتوسط الحشد) للسلطة احترام الملكية.. وليس كالسلطة في إثباتها.

(يخفي الجميع زمناً، ليعود الراوي وحيداً ينادي) أنا الزاي والزاي أنا.. (يستوقف أحد المارة) فيم تجول؟! لِمَ لا تلزم لك بقعة وتغني فيها؟! أنت تجول بطن أنك مالك لكل ما دبّت عليه قدمك، أو وقع عليه بصرك، أو اشترته نقودك.. لكن.. (يضحك) جرّب أن تملك حكاية.. حكاية.. صف كلماتها: كلمة خلف كلمة.. صغيرة وحقيرة لتكن، ثم اجمعهم ليشهدوا لك بالملكية.. وستعرف.. (يضحك مبتعداً) ستعرف كم أنت فقير فقير.. حسنة للكريم حسنة.. (يشحذ رجلاً آخر) أعترف قرشت؟! ربما لحقت بمن أنكرها.. وربما اختلسوها في الطريق للسلطة.. فنحن إذ بلغناها ما وجدت للزاي أثراً.. ولا لقرشت.. (يستوقف ماراً آخر) أما من أحد يؤاخذني بجريرتي؟ لقد بعث الزاي ابتداءً.. وما أُوخِذت، ثم اشتريتها في حفنة واحدة مع بطولة اشتاقتها نفسي فما شكّرت! وكأننا.. (يدور حول نفسه) وكأننا من عالم أموات: ما أعطى ولا منع.. (يضحك ساقطاً).

الحواجز

هسين علي هسين

طاولة الأكل وأخذت أبادل فتاة الاستقبال النظر، أرسلت ابتسامة دون أن تفتح فمها، فزاد ارتباكها وزاد تساقط العرق في داخلي . . (لك الله يا صقر البراري!) .

الأضواء حادة . هم يضعون في ثرياتهم ما يريدون، ولك أن تجلس أو تخرج، إلى حيث البرد والمطر الأوروبي، وأعمدة الإضاءة السوداء والأجساد الرشيقة الشقراء الملتفة حولها بشكل مثير. لعنت من زين لي الدخول إلى هنا. أوقعني في ورطة ورحل . من قال إنني لا أصلح لهذه الأماكن؟ يزين لي الغواية ويتركني لمدينة كل ما فيها مموء . ماذا أفعل الآن والعرق أخذ في التساقط من تحت فروة الرأس مباشرة؟! ارفعوا هذه النجفة من فوق رأسي، ارفعوا الآلات النحاسية، ارفعوا الملاعق والشوك والرجل التمثال الواقف أمامي بابتسامته المخادعة، ارفعوني من هنا حالاً!!

كلهم يرتدون البدل السوداء المنشأة، ويخنفون رقابهم بربطات العنق اللامعة . . إلا أنا! مدينة جرداء، صغيرة، رملية اللون، خرجت توا من جوف الصحراء في كفن طائر، وحطت بلا ترتيب في كوينهاجن؟! من أنا بين هذه الوجوه المخادعة؟ مدينة، صحراء، قرية، حبة رمل من لحم؟ دم؟ عرق؟ غتره حمراء منقطة وأضواء لامعة، حادة، وعرق لزج يتساقط كالمطر من الرأس، يعبر الرقبة إلى الصدر والرجلين إلى . . . ولا أملك إزاء هذا الحصار غير ترديد دعائي العجوز!

عند جلوسي على مائدة المطعم الزرقاء، المزينة بمفرش مليء بالنقوش، شعرت بارتباك لا حد له (هذه اللحظة بالعمى كله!) قلت في نفسي، وأخذت أنفوس في الثريات المعشقة، والقطع الخشبية المثبتة في السقف والجدران المدهونة بمادة تشبه لون البخور القادم تواء من نيبال: ها هو الشرق يحوطك بعنايته القاتلة مرة أخرى؟ تساؤلي أدخل في نفسي الخوف والقلق، حصار في شتى الأماكن، الصقيع تحول إلى رقعة تنضج بالرطوبة والبخور والأخشاب والثريات الشرقية، ماذا بعد يا سهم الصحاري الموغلة في التيه والغبار والمسافات المتشابكة؟ هل هي المرة الأولى التي ألج فيها إلى مطعم مثل هذا؟ سحقاً لهذا الشعور السخيف بالدونية! ما كان أحد من أجدادي هكذا . . . كنت أنا نعم . . لكن الآن غير ذلك . . سحقاً لهذا الشعور!

الأضواء لامعة، تكاد تكون باهرة. وارتيت بصري، فكرت فيمن يقول بأن الأضواء في الأماكن الضخمة، لا بد أن تكون مواربة، وضحكت في داخلي بلا سبب. جو شرقي تنفصه بعض الروتوش. العرق أخذ يتصبب. هل هي رهبة المكان؟ الأجواء المليئة بالهدوء المريب؟ جيش السفرجية الملتفت حولي من كافة الاتجاهات وكأنني الزبون الوحيد؟ فتاة الاستقبال القصيرة الشقراء، القابعة في الركن ترقب غترتي الحمراء والعقال والثوب الأبيض وفوق ذلك كله البالطو الأسود السميك؟ خلعت ما يمكن خلعه وكومت على

الكأس، الأضواء الحادة . . لك الله يا هذا الهجير المثلج !!
إنه الاختناق يعود للمرة الألف!

أفكر في الاتجاه حالاً إلى غرفتي لخلع ملابسي، لكنني لا
أطبق البديل ولا ربطات العنق، ثم إن هذا الزي جعلني محط
الأنظار . . من يكره ذلك؟!

ارتحت للنتيجة فعدت إلى ازدراد ما بقي في صحن
السلطة!

رَفَت العين عندما دخلت، تابعتها حتى قعدت، فستانها
بنفسجي، لونك المفضل يأتي إلى هنا . . أنيس جديد في هذه
الوحدة القاسية!!

جلست غير بعيد. مددت نظراتي على استحياء إلى ما
تحت، نزلت نظراتي مباشرة على الكعب العالي، ثم
صعدت، صعدت، صعدت، واستقرت على وردة بيضاء
مثبتة على الجانب الأيسر من شعرها، قلت في نفسي بحسرة
(لك الجنة يا مرزوق وهذا الأكل العديم اللون والطعم
والرائحة!!) نظرت المليحة بخيلاء مهرة البراري وهي تضع
يديها على الطاولة، تيقنت حالاً أن العرق سيساقط وستبدو
يدي في حالة يرثى لها، ارتخيت في مقعدي وأخذت أحلق
بيلادة في إناء الماء الزجاجي، وكلّني يقين بأنني لو قمت
لاتهمني طوفان العرق، وربما عادت لي الرعشة القديمة،
وهذا ما كنت أتشاهه طول عمري ولن أسمح مطلقاً بأن أقف
موقفاً آخر في هذا البلد الغريب . . اللعنة على كافة الظلال
المثيرة . . فتاة لا غير تبدّل كياني، تقلبه رأساً في لحظة
واحدة . . لماذا خرجت من هناك إذ؟ إبقى رهين المحبسين،
فهذا أسلم لك من هذه المواقف أو قم حالاً وقبّل صاحبة
لونك المفضل، فمن أدراك؟ ربما أراحها ذلك وجعلها تقبل
على المائدة بنفس مفتوحة، ربما ذهب الرعشة عنك نهائياً؟
لكنك أليت على نفسك أن لا تكون رجل المبادرات . . هل قرأت
حديث المبادرة؟!

لم أسأله عندما ارتخى عليّ بطبقه الفضّي المليء بالأجساد
الصغيرة المسلوخة المقلية المضمخة بالزيت والفلفل
الأسود. خمنت أنها عصافير مقلية. أشرت له بأن يلقي منها
في الصحن على راحته. شرع في إلقاء مجموعة منها بملقاط
أبيض. بدأت أعمل الشوكة والسكين فيها: واحدة، واحدة،
ثم بدأت الاتهام على مضمض. كان طعمها مقرزاً، بالكاد

حاولت ارتداء البنطلون فلم تستمر المحاولة سوى
دقائق. شعرت وكأنني في برميل. كانت النظرات متجهة
نحوي، لكنني تعمّدت اللامبالاة منشغلاً بتفقد أدوات المائدة
الزرقاء والشمعة الموقدة الغاطسة وسط كوب أصفر شفاف،
في داخلي رثيت لضوء الشمعة المختلج، التائه وسط الأضواء
المشعة من كافة الأركان والسقوف. أصرف كثيراً على
الكهرباء، لا أنام إلا والنجفة بلمباتها الست موقدة، يفعلون
الآن مثلي؟ يجيرون قيمة الأضواء على فاتورتني؟ قيل لي إذا
أردت المتعة الكاملة ادفع دون أن تنظر الفاتورة، حقق ما
تريده بالنقود. ذلك ما قالوه لي، وها أنا أنفذه على مراحل؟
حتى الحمامة الملونة عندما حطت على رأسي في أحد
الميادين، تركتها تفعل ذلك دون تردد، وقفت من أجلها في
وسط الميدان، ريشما وضعت حصيلتها من المخلفات ثم
طارت سعيدة بما خلفته على رأسي، حينذاك ارتخيت على
ملابسي بمندبل ورق وأخذت في تنظيف بقايا المخلفات،
وتحرت باتجاه الحوانيت العتيقة علّني أجدياً يلائمني!!

أمس كنا في موقع آخر (أنا. ذلك الصديق الذي تركني
ورحل. مواطن من هذا البلد الغارق في البرد). ارتخى
الأوروبي الودود على صديقي قائلاً:

- آسف لأنني لا أستطيع الحديث مباشرة مع مستر
مرزوق، إنه لا يتغن إلا كلمات قليلة، وأنا مشحون
بالكلمات!!

قال له صديقي بتهكم واضح:
- لدى مرزوق لغة عالمية . . . (أرق ذلك بإشارة إلى
يديه).

ضحكت وتكسرت من الداخل. كيف تأمن من الغدر دون
لغة؟ ها أنت وحيد والابتسامات تحوطك، من إدراك عن
مضمونها؟ لا . . ذاك زمان مضى، هذه المدينة تختلف عن
كافة المدن: ودودة مثل نساء الشرق، لكنها باردة، ذلك ما
يقضّر مضجعي حقاً!!

اخترت من البوفيه الغريب بعض السلطات انهمكت في
ازدادها على مهل. ثم أشعلت بقايا السيجار، أخذت أرقب
معاطف الفرو البيضاء والمنقطعة وهي تنهادر أمامي، وفكرت
في صقيع غرفتي فأصابني الهم!!

لم أجدا ما أفعله غير التنعيم في صحن السلطة وغرس
النظرات على التوالي: الشمعة المختلجة، معاطف الفرو،

التهمت قطعة واحدة ثم أبعدت الطبق وأخذت أشرب من كأس العصير، وكأنني أشرب هموم الشرق كلها!!

مسحت فمي ونهضت . كانت المليحة قد بدأت في التهام طعامها بتلذذ، وكانت ما تزال مستمرة في النظر إلى طاولتي . ضائعة تبحث عن رفيق . وضائع يبحث عن دفء في ديار التيه والثلج والخطوات العجولة . . لكن من يقوم بالترجمة؟ ضحكت للسؤال . . . حزنت للحواجز . . الحواجز . . الحواجز!!

التهمني الشارع الخالي بعواصفه الباردة . رفعت ياقة الثوب، تلطمت بالغترة الحمراء ومشيت، راقبت فوانيس

الشوارع الخافتة والقابعات تحتها، وأخذت أمصمص شفتي وأزدرد ريفي على مهل حتى وصلت فندقتي، انفتح الباب الأنوماتيكي فكدت أسقط أمام اللوبي المواجه، كان هناك الدفء ومياه النافورة الملونة والشموع الصغيرة الغاطسة رغماً عنها في الآنية الزجاجية الشفافة!

ما أتعبس هذه الوحدة! لماذا بقيت وحيداً هنا؟ طرحت السؤال وأخذت مفتاح غرفتي وصعدت، فتحت الباب، كانت في مواجهتي شمعة مختلجة، أخذتها في صدري ونمت باستغراق . . في الصباح عاودني الشوق إلى الكفن الطائر! المدينة المنورة

دار الآداب تقدم

مجموعات شعرية

أدونيس	■ كتاب الحصار
اختارها وقدم لها أدونيس	■ بدر شاكر السياب
	مختارات من شعره
اختارها وقدم لها صلاح عبد الصبور	■ علي محمود طه
	مختارات من شعره
اختارها وقدم لها أحمد عبد المعطي حجازي	■ ابراهيم ناجي
قدم لها وترجمها أدونيس	مختارات من شعره
عبد العزيز المقالح	■ الوجود الدمية
	■ أوراق الجسد العائد من الموت
حسن اللوزي	■ فاحشة الحلم
محمد علي شمس الدين	■ الشوكة البنفسجية
محمد علي شمس الدين	■ أناديك يا ملكي وحبيبي
محمد علي شمس الدين	■ طيور إلى الشمس المرة

منشورات دار الآداب - بيروت - لبنان

ص . ب ٤١٢٣ - ١١ تلفون: ٨٠٣٧٧٨

فضة تتعلم الرسم

عبدالله الصيخان

استحضار:

وحدي هنا

غادرني المليحة

أشرع هذا الممر لها بآية

فخطت خطوتين

ونوت أن تعود فعادت

هي الآن تخرج من ساعدي .

● فضة الآن ترسم قابلة ونساءً وأنفاً وأذناً وعين

ثم ترسم مدرسة وأسرة نوم وترسم خطين

وعصفورة بين خط وعين .

● ● ●

أتراني؟

- أجل

منذ أن سافرت للكويت للمغلقه

نكهة مشرقه

اضحكي . . اضحكي

بيننا التبغ والكأس والأروقه

● ● ●

فضة الآن ترسم جمجمة وحقولا

وتسألني عن أبي

- كان نهراً من الضوء والأسله

كان يعشق طين الجزيرة حتى البكاء

ويروى عن الموجة المقبلة .

● ● ●

فضة الآن جالسة بين صمتي وبيني

تفر المليحة . . تخلع خلخالها وتواريه عن عينها

ثم ترسم طفلاً بلا أحديه

- هنا محكمه !!

«تستحيل بحجرتها قاعة للقضاء وأخرى بها المائلون إليه

بتهمة قلب الأمور وأخرى بها الصامتون وأخرى بها

الناطقون بغير حديث وفي آخر الحجرات الشهود .

- الشهود . . الشهود !!

«ندت عن صبي يبيع الأحاديث والصحف العربية إيماءة

للحضور وجلجل في آخر الصف صوت نساء ولفظ وكرت

باحدي الصفوف حبيبات مسبحه . . تنحنح شيخ . . توضأ

بالأرقبة .

- هنا محكمه !!

رفعت جلسة اليوم

فاخلعوا الأرديه

- أتراني؟

- أجل

أو أرى نكهة في السرير

والفضاء صغير . صغير .

لا يتسع

● ● ●

فضة الآن ترسم كأساً وترفعه : «صحتين»

هل ترى هذه الكأس أو هذه الفرس الجامحه

كنت أعدو بها - أين كنت؟

في حقول الهوى

ليلة البارحة .

فضة الآن ترسم أسرارها في ذراعي

وتقضم تفاحة للضحك

آه، ما أملحك

آه، ما أملحك . . .

تستحيل حصاناً حوافره في دمي

ثم تمضي إلى الضحك الموسمي

وتحمل كأساً من النار حتى فمي

- أتراني؟

- أجل

جهة موره

وخيولاً على الصمت مستغرقه

فضة الآن ترسم بحراً وأشرعةً وفضاءً صغيراً

وتحتال حين أقايضها:

أشترى بحرك الفجري وأعطيك حقل سهيل وسلة طين
وأطلق عصفورتي

في الفضاء الصغير

فضة الآن ترسم طفلاً وتسأله عن مواعيد كفيه . . تبعثه
للدروس .

- أتراني؟

- أجل

يحمل الطفلُ دفتره المدرسي . . يتجهجى الشوارع والنازلين
ويلبس كوفية . . وعقال قصب .

- أتراني؟

- أجل

شفة من لهبٍ

يا غناء التعب

يركض الطفلُ في تعمي فيطيحُ التعب .

- ايه يا فضة العربية

حدثيني فإن الصباحات مرتبك وجهها

حدثيني فكم بللتي الغيومُ وصادرتني شارع . . شالني واستبد

بطفل : بدفتره المدرسي ويلبس كوفية وعقال قصب .

● ● ●

وقفت !!

سألتي المليحة عن شالها

جلست

عقصت شعرها

طلبت كوب شاي وتبغ

وضعت وجهها في ذراعي . . بكت

واستدارت إليّ

قبلت - في الهجير - فرس مهرها

سألتي عن الشك كيف يجيء

- إذا حاصرتك المخافات يا امرأة الخوف : وسوس في

صدرك الطفل واعتمرت وجهك المستبد

عباءته الباهتة

- أتراني

- أجل

لغة صامتة

شالها ضائع

ضبعت متى؟

طلبت كوب ماء وسيجارة واحتمت بالبكاء

- أتراني؟

- أجل

جمعتنا المواجهُ يا فضة العربية وانتعلت فمنا لغة القاعدين

وهذبنا الشمع وارتحلت في الدم العربي الخيانات

ضاعت القافله

رسمت قملة ذات عيين واسعتين ترى

وصحن حليب وخيطاً تمارس قتل الفراغ به

صرخت

- أتراني؟

- أنا لا أرى .

استحلت أنا ورده في مدائن هذي البلاد

وحولت عيني أحصنةً للسباق وخيزاً له نكهة الفقراء

وساومت كل الذين يبيعون لون القصائد أن أشتريها

. . تحولت

تسيحةً للبلاد وتعيذةً للسفر .

- ايه يا فضة العربية كيف أرى؟

فضة الآن ترسم باباً وتحكم إغلاق مزلاج الخشبي

ثم ترسم بيتاً وتمحوه

بيتاً وتمحوه

بيتاً وتمحوه

ضائعة في الصباح ملامح منزلنا العربي

وضائعة في المساء إذا جعلته النساء خمراً عن الضوء

كيف أرى؟

فضة الآن تطلبنى واقفاً للغناء

- سأفتح نافذة لبكاء البساتين

نافذة لارتحالات وجه البلاد معي

لا تطلبي صوتي الآن

حنجرتي صادرتها المسافات

كوني معي الآن يا فضة العربية

كوني معي

«لنكي على ما جرى»

في اللحظة التي تلي..!

عبد الله باكشوين

يعكر صفوي سوى إحساسي بأنني لا أعيش حياتي بل اجترها
من ذكريات بعيدة.. بعيدة..

إنها أعوام وأعوام.. كلها مضت، ولم تخلف لي سوى هذا
الوجه القبيح: أنف أفطس.. عينان واسعتان.. وأسنان بارزة.
إن كل هذا يعذبني ويجعلني ألعن نفسي ألف ألف لعنة
و... و...

قذف بالمرأة بعيداً.

أدهشه أنها لم تتحطم.

فلتأخذ العفاريت كل من له أب، وأم، وأخت لم تتجاوز
الخامسة، وابنة عم تقرصه في ذراعه لحظة الوداع كي:
«لا ينسى».

فلتأخذ العفاريت كل من حمل وجهاً قبيحاً - مثل وجهي -
وسكن غرفة رطبة بأحد الأزقة المظلمة: «يا يمة الدنيا عليّ
زاد حالها».

«يا وليدي لا تهتم كلها بكرة تصير حكاية».

والتفكير يجلب الكدر. النظر إلى المرأة يجلب الكدر..
والماضي والحاضر.. شد الثوب من ذيله حتى طقطقت خيوطه
وبدت كرمشاته قليلة، رفع رزمة الكتب عن غترته فبدت كأنها
مكوية:

نظر إلى قدميه.

الأب، والأم، وابنة العم الغيبة: وداع أليم، لم تسكب
فيه دمة ولا لوح منديل.

هطل المطر، وظلت السماء طوال الوقت، تملؤها سحب
رمادية كثيفة. تبللت ملابسي الجديدة التي قال والذي إنه دفع
فيها: «دم قلبه».

هطل المطر مدراراً، والدموع بعدها لم تزل حجارة
تجحظ العيون. قالت أمي بأسى:

«يا وليدي لا أوصيك. الرجال يكون رجال»؟!

كان أبي يقف بجوارها نحيلاً كثيباً، يغالب أحزانه دون
جدوى. أما أختي التي لم تكن قد تجاوزت الخامسة، فقد
وقفت بعيداً، ترقب وهي تلوك كسرة خبز، أبدأ ما وقفت ترقب
إلا وفي يدها كسرة خبز.

ابنة عمي قرصت ذراعي منبهة وهمست: «لا تنس»..؟!

أردفت أمي بقلق:

«يا وليدي لا أوصيك.. أخوانك» وذهبت.

«أخوانك ما لهم إلا الله وأنت»..؟!

ذهبت أنفص غبار الدروب خلفي على ماضٍ يطل بين لحظة
وأخرى كاللعنة. يعذبني. يحاصرني. يطوق عنقي حتى لا
أكاد أعرف أفاضٍ هو أم حاضر أعيش منفيّاً فيه. لا شيء

«يا وليدي حرام عليك اغسل رجلينك» :

«يا يمة الدنيا عليّ زاد حالها . . الله يلعن أبو رجليني» .

انتعل حذاءه . تناول كسرة خبز من على الطاولة وأخذ يلوكها دون شهية . حمل لإبريق الشاي وعب من فمه جرعة باردة مرة . نظر إلى ثوبه متفحصاً :

«عريس يا وليدي . . يا رب أشوفك عريس» .

تخطى عتبة الباب خارجاً . شد خلفه وربط درفتيه بحبل سميك . لا أحد في مثل هذا الزقاق يقفل باب بيته . الدنيا «أمان» . . توقف عندما رآها . كانت تنتظر متلصصة من فتحة الباب ، وكان يعرف أنها تنتظره ، غمز لها بعينه . . مع ذلك :

«وجع في عينك» .

صفقت الباب في وجهه بقوة :

«يا الله صباح خير . . يا فتاح يا عليم» .

عادت لحظة الوداع تطل برأسها من شق باب الذاكرة . ابنة العم تحلم بليلة العرس . والأم اكتفت بآه اليمه ونظرة حزن وتوسل أخفت خلفها بحيرات من الدموع .

لو بكت . . !؟

لو تركت دمة واحدة تلسع خديها ، لربما تغير كل شيء . . كل شيء . .

توقف أمام كشك صغير بجوار مبنى الدائرة التي يعمل فيها . طلب سندويتشاً وشايّاً وطلب تسجيل ذلك على الحساب . .

صاحب الكشك سجل الطلب في دفتره على مضض بعد أن نبه إلى أن الحساب قد زاد عن حده . انتابه غم لا حدود له . فقد الرغبة في الذهاب إلى عمله . ملأ نفسه غضب رهيب ، أعماه فلم يعد يرى شيئاً . خلال عودته كان يهذر بكلام لا يعرف ما هو . كان يلوح بيديه ويشتم والمارة يحدقون فيه باستغراب ودهشة :

«الله يهديك يا وليدي . . الله يهديك» .

«قولي الله يأخذ روحك ويريحني منك ومن بلاويك» .

أمام باب غرفته توقف . حل وثاق الباب وقذف بالحبل بعيداً . . خلع غترته بعناية وأعادها تحت رزمة الكتب ، ودون أن يخلع ثوبه قذف بنفسه على السرير الخشبي فكاد أن يسقط به :

«خاف الله في نفسك يا بني» .

تمطى بلا مبالاة وحاول أن ينام .

* * *

مضت ساعة .

ربما ساعتان . ربما . .

نهض من فراشه مذعوراً ، لا يدري أين هو . عندما تبين معالم غرفته ، أيقن أنه لم يكن يحلم . كان ثلاثة من رجال الشرطة يتوسطون الغرفة ، بعد أن دفعوا بابها بعنف . وقف قبالتهم ذاهلاً . فرك عينيه وحدق فيهم عاجزاً عن الكلام . . دفعه أحدهم فتراجع وسقط على السرير . خرجت الكلمات دون وعي منه :

- أيها السادة ما بكم . . كنت أحلم . . !!

تمالك نفسه وتساءل متلعثماً :

- ماذا . . ماذا تريدون . . !!

قال قائلهم :

- هيا معنا . . أنت مطلوب !

أجاب وهو يرتعد :

- لماذا . . إنني لم . .

اقتادوه وضاعت بقية كلماته :

«ليش أبوي ما قام يايمة» ؟!

«يا وليدي خاف الله . . أبوك مريض الله يعلم بحالته» .

* * *

على المقعد الذي أشار له الجندي ، استرخى وأغمض عينيه في شبه إغماء . وخلال جلسته تلك تراكم صبية القرية يتقدمونه مهللين وهو متجه نحو بيتهم . خف إليه أبوه أشعث الشعر حافي القدمين . تعانقا . افترقا . نظر كل منهما إلى الآخر متفحصاً ثم تعانقا من جديد . . وقفت أمه في باحة الدار حسيرة الرأس وأخذت تزغرد منغمة صوتها قبل أن تشهق بالبكاء . دخل الضابط المحقق . استقر على مقعده دون أن يعير تحية الجندي التفاتاً . أخذ يحدق فيه وهو جالس قبالتهم مغمض العينين ، تتنحج منبهاً . نفر الطاولة بعصبية . وتساءل :

- ما اسمك ؟!

تسمرت عيناه على وجه المحقق للحظة قبل أن يدرك حقيقة الوضع الذي هو فيه . ابتسم المحقق مشجعاً وسأله :

- منذ متى وأنت في هذا المدينة ؟

قال مفكراً:

- ثلاث .. أربع سنين على الأكثر؟!
- هل للقتيل أصدقاء غيرك؟
- ربما .. لكنه لم يحدثني أن له أصدقاء .. إنه غريب مثلي .

- حسناً .. متى زرته لآخر مرة؟
- البارحة .

- قتل في نفس الليلة؟
- أرجوك يا سيدي ، لا تربط حادث قتله بزيارتي له .

- لكن ملايسك كانت تلتخطها الدماء؟!

فغرفاه غير مصدق . ألح عليه المحقق:

- أجب: بماذا تعلل وجود بقع الدم على ثوبك .؟!

أصابته حيرة لا حدود لها . قال متردداً:

- لا .. لا أدري . غير أن ثيابي لم يكن عليها بقعة دم واحدة قبل أن يقتحم رجالك غرفتي!

- ماذا تعني؟

- لا أدري يا سيدي .. لا أدري . غير أنني أعني ما قلت .

- هل قام أحدهم بدلق الدم على ثوبك؟

- معاذ الله يا سيدي .. لكنني متأكد أن ثوبي لم يكن عليه دم قبل .. .

صمت حائراً لا يدري ما يقول بعد . كان قد سهر على ثوبه يغسله كعادته ليلة كل سبت حتى يتمكن من الذهاب إلى عمله بمظهر لائق . حتى لقد كان يرتدي ثوباً آخر عندما زار صديقه .
قال المحقق:

- هل ذهبت إلى عملك هذا الصباح ؟

هز رأسه إيجاباً أول الأمر . ثم همهم متردداً يبحث عن كلمات مناسبة . أردف المحقق:

- وصلت حتى باب المبنى ثم عدت أدراجك ، أليس كذلك؟

أوماً إيجاباً وهو يشعر بالارتياح . ألح المحقق:

- ما سبب عدم دخولك مبنى الدائرة؟

- لا أدري . كنت متضايقاً فعدت .

- هل عدت لمسكنك مباشرة؟

- تسكعت قليلاً .

- أين ذهبت تحديدًا؟

- لا أذكر . همت على وجهي في الشوارع على غير هدى .

- لماذا حمت حول مسكن القتل؟

- أنا .. متى ..؟

- قبل أن تعود لمسكنك .

صعق . إنها اللعنة قد حلت . أو أن في الأمر لبساً ما:

«يايمه الدنيا عليّ زاد حالها .. وين أبوي»؟!

«يا وليدي خاف الله في نفسك .. خاف الله» ..؟!

صرخ في المحقق بخوف:

- لم أحم حول منزله . أقسم لك أن لا علاقة لي بحادث

قتله .. أقسم لك ..؟!

- حدثني عن علاقتك به إذن؟

- صديق عزيز وحيد . إننا غريان هنا كما ترى .

- أريد تفاصيل أكثر؟

- مثل ماذا؟

- كل شيء .. كل شيء؟!

- إنه إنسان طيب ، أجد في الجلوس معه ما يؤنس وحدتي

ويهون عليّ غربتي .

- فقط ..؟

- لا شيء أكثر من ذلك . أقسم لك .

- هل سبق أن تشاجرتما؟

- إطلاقاً .

- جيران القتل شهدوا أنكما تشاجرتما ذات ليلة .

- هذا كذب .

- أحد الذين فضّوا الشجار بينكما قال إنك كنت

مخموراً .!

- أنا لا أشرب الخمر يا سيدي!

- بصمات يدك أيضاً كانت على مقبض السكين .

- أي سكين ..؟!

- السكين التي طعنت الجثة .. .

- جثة من .. . إنني لا أعرف شيئاً مما تقول .

- لا تعرف .. أم لا تذكر ..؟!

- لا أعرف .. لا أعرف .

- ما الذي يثبت صحة أقوالك؟

أصابته حيرة لا حدود لها. وضع رأسه بين يديه وأخذ يتمتم كمن يهذي:

- لا أدري . . لا أدري . . لا أدري ؟!

قال المحقق مراوفاً:

- حاول أن تتذكر. إن النكران لا يجدي نفعاً. الأدلة كلها ضدك!

- أية أدلة هذه التي تتحدث عنها؟

- ثيابك. الشهود. بصمات يدك!!

- كذب. . كذب. . كل هذا كذب.

كان الحصار حوله محكماً. . وحيرته وعذابه لا حد لهما على الإطلاق. أخذ يفكر محاولاً استعادة أحداث الليلة الماضية. فلم يجد في الأمر ما يريب. إنه يذكر كل التفاصيل منذ أن التقى صديقه عقب صلاة العشاء حتى لحظة خروجه قبل منتصف الليل بقليل.

عاد إلى مسكنه دون تباطؤ، وتهيأ للنوم حتى يتمكن من النهوض باكراً ويذهب إلى عمله. نام نوماً منقطعاً غير هنيء. غير أنه لم يترك غرفته منذ أن عاد إليها. بل ربما لم ينهض من

على سريره منذ أن استلقى عليه. لكن . .

نظر إلى المحقق ذاهلاً وتمتم:

- لقد حدثت أمور غريبة هذا الصباح. ربما. . لا أدري ماذا أقول، ربما كان في أحلامي شيء من العنف. غير أنني لا أذكر هذه الأحلام جيداً. إنني لست مستقراً في حياتي. إن النوم لا يأتيني في أحيان كثيرة إلا ككابوس مريع. حتى لقد حلمت بالقتل مرة أو اثنتين لا أذكر. لكن لم تكن هناك معالم محددة. لم تكن هناك صورة واضحة. كل شيء غائم تقريباً.

- متى حلمت. . أو فكرت في القتل لأول مرة؟

- لا أذكر.

- ألم تفكر أو تحلم بالقتل في الفترة الأخيرة؟

- بلى يا سيدي.

- متى.

- في اللحظة التي اقتحم فيها رجال الشرطة غرفتي.

الطائف

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتورة

نوال السعداوي

- الغائب
- كانت هي الأضعف
- مذكرات طبية
- تعلمت الحب
- حنان قليل
- لحظة صدق

- امرأتان في امرأة
- موت الرجل الوحيد على الأرض
- امرأة عند نقطة الصفر
- الأغنية الدائرية
- موت معالي الوزير سابقاً
- الخيط وعين الحياة

انزع الروح من خدرها

سعيد السريهي

إلى أستاذي لطفي عبد البديع

كان برقُ الحياة يخطفُ أبصارهم
كلّما عشيت جنة طاطات رأسها
وانحنت تنبشُ الأرضَ عن قبرها
تتوارى به ..

مُتّم وجهك الآن للماء
لكنها جُثتْ أدمنت موتها
فاجمع الآن مزنة وجهك ..
لست المسيطر ..
حين القبائلُ تصنع أطلالها
ثم تبكي عليها ..
حين القبائلُ تكشف سوءاتها للرياح
وتدفن في الرمل رأس النعام
لست المسيطر ..
حين القبائلُ تختار غفوتها،
ثم تبني لأجدائها
قبة من عظام
فاجمع الآن مزنة وجهك
وأربأ بها ..
إنهم أوجه من رجام ..

حينما كلُّ شيء يموت
كلُّ شيء يموت
انزع الروح من خدرها
وانضُرْ عنك قميص السكوت
أعلن الآن عن موتهم
واخترع لغة .. لا تموت!

١٩٨٧ / ٦ / ١٠

حينما كلُّ شيء يموت
كلُّ شيء يموت
انزع الروح من جُثتي
وأغسلُ عنها دم العنكبوت
أطارحها العشق حتى تُجنّ
وأتلو عليها صلاة القنوت
وأغرسها بذرة في الجبين
فتورق لي أوجهاً لا تموت ..

مُتّم وجهك الآن للماء ..
وتعرف، إذ ترتمي الأرضُ قبراً،
بأنك أنت الوحيد
الذي انتزع الروحَ من جانيه
وعتقها بالبخور ثلاثاً ..
وعتقها بالذي لا يُقالُ
وأطلقها حرة ..
يقول لها:
حينما تنتمي الأرضُ للموت،
كوني لهم غيمة ..
حينما تملأ الأرضُ أطلالهم،
أعدي لهم ما استطعت من الماء

مُتّم وجهك الآن للماء ..

وتعرف أن العاصف
ليست تفرّق ما بين وجهك
والشجر المتطاوّل نحو السماء
تخط .. وتلتقط الحبّ من فجوة في الجبين
وتمضي به نحو أجدانهم ..
كلّما سقطت حبة نهضت جثة
حتى إذا ما استروا

أطلس

هزام العتيبي

(الضحى الشرقي):

تعيد البشارة يا خاتمي .
أنت ابهامها في فمي / في يدي
ينادون كيف تكون الموانئ باسلة المجد
ماذا ترين ؟
أهذا الضحى كيف يجتاحنا هادئاً
كيف نطلق الآن قولي لنا
سلة المجد هذا ضحى أم جنون
لنا جنة الشيخ ، كوني لهم غابة الوصل
واسترسلي كلنا في العيون
أعدي لهم خيلنا واعسفينا لهم . .
زجاجاً تكسر في غابة السحر كيف يكون . .

سحر أخرى:

أين صوت النذير؟
أين من كان يمنحنا البخل؟
من كان يسرقنا قامة الصمت . . هل يعتريك السؤال؟
وهل بالضحى تزدرين . . ؟

(الشمال):

مساء من الزعفران يؤطركم . . ويا ألف أهلاً
بنا كيف ضاق المكان . . ؟
وفي الصدر متسع والسماء زمان . .
قفوا أيها الربع . . رمل أمان .
وماء تعفر بالزعفران

صخب يجتاح صحراء من الجوع يغني
أين أهلي / لست أدري
قادني الماء فأظلمات اللواتي
كن في عيني تراثيل حياة
صخب يجتاح ماذا؟
شهقت في مفرق الرمل وغنت - كنت أغني
قلت : ليلي تحتويني
تجلب الفيروس من دمي وتسقيه اللبن
آه دربي . . آه يا فجر

(استهلال وصوت):

- من شردتني أين يلحقها المساء؟
رقص يؤطر خصرك المملوء يا عيد الدماء
- هل يقرأون الماء من كانوا لأمرى يشربون؟

(سحر):

منقوشة بين الكهوف تصدعت
فيها المرايا قد تموت ولا تموت
عدنا إليك وسور غربتنا
عشق تسامى فوقه مطر
ما عاد لي شجن
هل غاب رملي عن سمائك مرتين
قولي فإن الرمل يحتضر
قوس واحجية . . ماء يراودني
يا فجرها



فوزية الجار الله

أدري.. لكنك تأتي كالدفق المشع الذي يطوقني.. انزلق داخل كوكبك حيث لا صمت ولا تعب.. عذوبة نكتسح كل دفعة وكل آهة وكل الثغاة حائرة.. وتكون أنت.. لا شيء آخر.. فرح يغتال موجات القتامة اللزجة.

مجنونة أنا أزرع أصابعي في أشيائك وأملأ الهواء بخطوط متلاطمة تحدثني عنك.. واتخيلك استحلت نهراً تفتسل فيه همومي.. وأمرغ فيه جيبني.. واتخيلك سماء مترامية وأنا غيمة تنيه فيك سحراً وألقاً..

ثم أكون طائراً أبيض يعشق الحرية الملونة.. يرفض كل أشكال القيود إلا أن يكون سياجاً رائعاً داخل عينيك..

وحين ينصهر الفيض بالفيض.. استعيد الكلمات.. كل حرف يمتشق لونا وشكلاً وصورة.. كل حرف.. يشرب.. ينقب قائماً على أطراف أصابعه.. يحدثني عن أشياء لا تتكرر حين تنحسر.. عن الجفاف حين يقتحم حقولك وأراضيك المخصبة.. عن قسوة الغضب فيك.. عن إشاحة جفنيك.. عن قيد يطوق معصميك.. عن إغماء سحيق يسقط فيه كل من حولك.. عن قهر أثقل عاتقك.. عن سواد يأبى إلا أن يعتقل خطواتك.

تنغرس الكلمات في أحداقي.. تعبر صمتي.. تشع كالقناديل.. تجلجل كالأجراس.. أفض أغلفتها.. هنا رمز

اقطف نفسي من بين الجموع وانتحي في موضع تندفق فيه ذا كرتي.. تنعتق من قيود الشمع وتراكمت الأغلفة وأعلم إنني أستلذ تعبي وأخلو بهمي.

ترحل كل الأشياء وتبقى وحدتي.. تقترب.. تلتصق أحداقنا وكأنما نحن لا نفرق.. ونبتعد.. نوغل عبر المسافات.. شرخ غائر يمتد بيننا فكأنما نحن لا نلتقي، لا نأثلف.. بسبابتي أضغط الزر الصغير.. يتصاعد اللحن.. أغرق في أجوائه ولا يغريني سواء وأراك حولي هنا.. فوق معصمي أنشودة وفي كفي إغفاءة وبين حاجبي فراشة محلقة وفي عيني يشنى حرف متأق رقيق يحمل لون الوجع وإيقاع الثلج وصرير الخوف حين ينحشر بين رأسك ومنكبيك.. هذا النغم الرائع الجميل كل فاصلة منه تحمل لي إيماء شفاقة تنهمر كالحلم البنفسجي المضيء يهمني على أهدابي ويلتف حول عنقي.

وليلة تمطرني السنابل الخضراء.. تأتيني في حلم.. يندلق الضوء في داخلي.. وجع يرقد معي يستكين تحت غطائي لكن حضورك يغتال كل ذرة وجع ويدحر الزحف الرمادي المؤلم.. يكتسح كل الأشواك ويتزعزع منابت الخوف.. ليلة تزورني السنابل الخضراء في حلم تهزج أصابعي فرحاً وتشدو الأرض بنغمات فريدة تمتزج بأنفاسي.. مع كلماتي.. تأتي من أين لا أدري.. كم من الزمن يمتد حضورك.. لا

لتلك التي تشبه الريح في انتشارها والمستحيل في نأيها . .
هي أنا . . هنا عتاب يشهر إصبعاً اتهامياً تجاهي . . وهنا
غضب ناثراً من آثار كوامنه . . كل هذه الكلمات انفضت
عني أنا أم . . لا . .

لا . . واحدة تردع حيرتي . . لا . . هي أنا ولا سواي .

كيف يكون الانتظار حارقاً . . جافاً . . لاهباً . . أتحمس
الجدران بيدي . . تصطدم يدي بالفراغ . . تنشط الدقائق
والثواني كالموجة تلد الأخرى بلا توقف . . هنا نهاية
الانتظار . . مساحات ورقية بيضاء . . كلمات انتزعها من
تجاويف الأزمنة ومواضع الانكفاء ثم تجتمع بترتيب العقول
الأخرى سفيراً من الأنعام . . شريحة من كليتنا . . لا أحد يعلم
بأن ثمة حديثاً صامتاً كامناً هنا . . يتصاعد كالأبخرة العطرية
الدافئة . . تخرج من أعمار الضوء . . تتولد بين النقط
والفواصل . . هذا كاف لا قناعي بأن حدوداً واحدة ترمي
حصارها حولنا .

أفر كالمهرة . . أنزلق كالعاصفة . . أصعد درجات هوائية
واقترح أنفاقاً لا يراها سواي . كلما ذكروني بأنه ليس ثمة أنفاق
وليس ثمة سلالم . . تصرخ لا . . داخلي . . ومرة أخرى
أقطف نفسي من بين الجموع وأختلي بهمي . . ولتضرب
الأجنحة المشردة موعداً مع الأمان ! لو أنك تدري كم قصاصة
ضممتها بلهفة وخباتها بين دفتي كتيبي المدرسية . . كم من
التشكلات الصارخة انتزعتها ببراء طفولية وأصقتها على
جدران القلب . كانت يدي تشهد بأنك قادم لأن بها خطوطاً
نثرت حدود تقاطيعك . . أغفو وأغفو وأنتظر . أختلس حواراً
من هذا الخضم . . يمتزج الحلم بالمستحيل :

- أنت تزرع الخوف في عقلي . . تشدني إلى أسلاك
شائكة من اللاوعي :

- تذكرني بأنك المهرة وأنك العاصفة تنشرين الضوء في
ذاكرتي تبشيران الألق في كل أشيائي .

- أي تناقض . . خطان متطاولان يحتفظان بمسافة
متساوية . . كل منهما يضرب في موضعه .

- ليس ذاك . . بل موضع للتلاحم . . التلاحم فقط .

كم كان الانتظار مقيتاً . . كم مرة احصيت خطواتك . .
وانقصاصاتك الرمادية . . كم مرة تتبععت أنثى لالتك، مرة
للابهار . . ومرة للغوص . . مرة للفرح . . ومرات أخرى

للسقوط في مستنقع من السأم .

وحين أبحث لا أجد . . لكنني أرتطم . . فقط أرتطم . .
ليال حالكة تسحقني . . أقلب الأوراق . . يضغط الليل على
صدري بقسوة وأتمنى لو ينكشف عن فجر مضيء يأتيني
بصورة . . حرف . . رمز صغير يدلني ويكشف الأستار لي .

كيف اشتبكت كل الخطوط وتداخلت المعاني ؟ كيف
اختلفت واقعي بوهمي . . كيف اصطدم همي بهمي والهمي
بفرحي . . كيف استحالت الفرج إلى خنجر ألم والألم إلى
اهزوجة فرح . . كنت هنا وكنت هناك . . لأنني لم أقل !!

أكان ينبغي أن أقول ؟ أن أقدم تصاريح واضحة ناصعة
عن امتداد الدرب وعن موضع الحذر . . عن النقش فوق
الصخر والنقش فوق الجبين . . لو أنك تدري أن بعض
الكلمات تعبر دون صوت وأن بعض الروائح تتدفق دون لون
لكنها تختفي في تفاصيل خوفنا . . في مقاطع حواراتنا . . في
اهتماماتنا الصغيرة المتناثرة .

أكان ينبغي أن أتحمس موضع قدمي الحافية في الرمضاء
المتوحشة مغمضة العينين وأنا لا أدري إلى أي مدى تمتد
مساحة الرمضاء هذه . وهل ثمة نهاية محتومة لها أن أدس
رأسي في كهف مظلم أجعله يطبق على أنفاسي . . يخنقني ولا
أدري هل ثمة خروج أم لا . . ! مجازفة خطيرة ثمنها الفقد
الذي يغتال سنابل الفرح ويطمس معالم البقاء .

- لا . . للرحيل . . لا وحدها تعيد إليّ اتزان الذات
واستقرار العقل . . آه كيف ترحل ؟ كيف لا تحمل هذه
الأرض خطوك . . كيف لا تحتويك هذه الشوارع . . كيف لا
تظلك هذه الغيمات التي تظلني . . أكان ينبغي أن أقول . .
كن خنجراً ينغرس في خاصرة الألم لتكون الاحتمالات
الجميلة معك وبك لنهزج معاً . . نتحد كذرات الشعاع
الواحد، نحلي أكداس الثلج لهيباً والانطفاء الرمادي اشتعالاً
وحياة جديدة .

أما أن لهذه المخاوف أن ترتدع ؟ . . أما أن لهذا النهر أن
يتلأل دفقاً وارتعاشاً ؟ . . أما أن لهذا النور أن يدثرنا . . هذه
الأجفان ما فتحت على النور إلا وتذكر وما انسدت إلا على
صوت فريد صاعق كالذكرى .

أكداس الورق البيضاء والسوداء والملونة أمامي . .
أغوص داخلها وتشتت داخلي . . ألثم الكلمات . . زوايا

الصفحات .. الأعمدة .. النقاط .. تنزلق عيناى بسرعة إلى
الصفحة المحبوبة البغيضة .. الحمقاء الذكية .. وأخبارنا
وأخبارهم .. ماذا فعلوا وما سيفعلون .. تتلبسهم الأفتنة
كالآخرين .

إنه هو .. يتمتع بإجازة .. لم يقل .. كان لا بد له من
استرخاء مريح .. تتوالي الكلمات كالمسامير ..

مع .. مع ..

تهوي الكلمات كسهم من نار في أعماق اللحظة والثانية
تتحول إلى شهاب نائر .. إلى مثقب يخترق عقلي .. مع
من؟! ما كان معي ولا مع حزني ولا مع صمتي .. لم يكن
معي حين استقرأت الخطوات ولا كان معي حين تجمدت
نظراتي .. حين احتमित بذاتي من ذاتي .. حين ارتميت
بنفسي في أعماق نفسي وحدها هي التي تريحنى وتلجم
حزني .

مع السيدة .. سيدة .. كلمة همجية تتردد أصدائها
في غابة مهجورة ..

لا بد أنها دعابة .. عبارة هزلية .. ولكن كيف؟! .. ألا
زلت تمارسين حلمك مرة أخرى!!

لكنهم يقولونها هكذا .. قوية حادة كالشرط .. امرأة

مثلي .. قامة انثوية .. ربما تكون ممتدة مشوقة أو قصيرة
قليلاً .. سميئة .. لكنها لا توازيه .. إطلاقاً لا تماثله ..
يؤكد إنها بأظافر مطلية وشعر مرجل معقوص إلى الخلف مليء
بالدبابيس المعدنية أو ينسدل بشكل خصلات متماسكة أو
ثائرة .. بعينين ضيقتين أو واسعتين .. براقنتين أو
شاحبتين .. بثوب رائع أو قبيح .. واسع فضفاض تنه داخله
أو ضيق يشتد بقسوة إلى حدود جسدها .

منذ متى كان وحتلم يكون وأين كنت أنا بين هذا ..
وذاك .. قبل أو بعد أو وسط الخضم .. نقطة حائرة .. لا ..

تتحدث .. تصرخ .. تصطخب .. تهزني .. تنقب
أمامي .. تشل أقدامى عن الحركة .. تحجب السمع عني ..
تخفق كلماتي .. تمتد داخل حنجرتي .. تكمم فمي ..
تقذف بي في ثلج من الركود والتحجر .. في قاع صلد
صخري باهت ..

وترحل إلي حيث لا أنا ..

يحتوينى الملح وبقايا الشحوب ويوم استحضرت بقاياك
انتصبت .. لا .. واحدة .. لا تغادر ذاكرتي .. تماوجت ..
تمددت .. كبرت .. تكاثرت إلى سلسلة من اللآات ..
امتدت إلى ما لا نهاية .

حائل

دار الآداب تقدم



الدكتور أحمد علي

طاهر حسين

رجل وفكر وعصر

اشتعالات فرح مقتل

هدى الدفق

تعليق :

لاني نفيت من الحلم بالأمس
سامرت قيظاً
وجعاً منح الوقت وقتاً
«واحترى أن يمر به الوسم»
لاني عاصرت حالة دفني
تجذرت بالرمل
مارست توق الخروج عن الخارطة
ولأن الخريف طوى قامتي
ولان . .

وجس

بسمه الروح قابعة بي
تداري انشطار التمني
عين محرومة

انتماء :

رماد تحدي

استضاء احتفالاً

وأضحى رهين الصبا إذ يسوقه

تمدد :

السماء تزركشني

والبياض يناغي بالصحو جذر الرمادي

يسقيه نهر نور

فرح :

لي السعد نجماً أراني دلفته

لي السعد نجماً

فضوؤك يأبى انحداراً مع الشمس

يهوى حضوراً.

- يوم جئت قصفت عبيرك من زهرة القلب

محياك من دهشة العمر

وقطني المحيا - روح التطلع تهفو امتلاء

سيدودة :

لك النهر قلب يناشد ريحانة النبل فيك

يتوق لثغرك

لك العمر - انجاسك يشق حرباء ترقب إغفاء ترتديني

لك العمر - ولي الفخر بالفخر.

هاجس :

عليك التبتل

نهار البلوغ أرومك دفناً

أعيذك من قبض شمس يشع إذا ما استقام جليد الكهولة

- سدودي تهجس

شلال فالي يناديك صقراً .

تطاوعه الخيل والليل والبيد والشمهري

فهل يعدو الفال مجراه - عشقاً لفال جديد؟

أم العاصفات تؤبطك شراً .

تستبيح به نشوة الفخر؟!

تطارد قافلة البرد والقيظ

تنوي ابتاعي لخوف يراودني

يعتلي فرحي

فما يفعل الوقت بالحلم؟

ماذا سيفعل؟

همهمة :

التطلع يهفو

الوقت ينهر

ربما الحلم ينهر

أزمة الموت.. والحلم

سباعي عثمان

كذلك .. وجدتني أعجز عن الاحاطة بأشياء كثيرة ..
أمكنة، وأزمان عشتها .. هي، حلم .. ربما .. هي،
حقيقة .. ربما .. الواقع أنني أتطوح في متاهة بلا حدود ..
أحس أنني قفزت حوايط، ضخمة .. قلاعاً خرافية ...
أسماء غريبة، وأخرى غامضة .. وجوه كثيرة .. بعضها
جماجم، لكنها تنبض بالحياة .. تتلامع في مخيلتي صور
متلاحقة .. تتلبس بعضها في لا مكان، ولا زمان ..
تموت .. تحيا .. تتفكك .. تتحرك .. تجمد .. بعضها
مشروخة .. بعضها يتماوج، كما لو كانت أجساماً، ساكنة،
متحركة، تحت الماء .. ما الحقيقة ما الحلم .. ما اليقظة ..
ما النوم .. ما الموت .. هه ؟ .. أوه .. أسئلة كثيرة ..
تشابك .. تتبدد .. أعصر ذهني .. أستحضر ذاكرتي ..
أخضها .. أبعثر ركامها الهائل .. أجوس خلالها .. أجد
الزمن يتبخر فيها بدءاً .. بدءاً !

* * *

قال الراوي : فقدت - يا سادتي - علاقتي بالأشياء، في
ذلك الغياب العجيب .. فلما استعدتني - أظنه قال : « فلما
عدت » .. لا .. لا .. معذرة .. كأنه قال : « فلما
استفتت » .. نعم .. تماماً .. هذا ما قاله بالضبط - قال : فلما
استفتت، عجبت من ذلك كله، رغم عجزني عن تمثله، ثم
صارت أحداث ذلك الزمن الغائب تفاجئني بين حين،

قال الراوي : حلمت - يا سادتي - ليلة البارحة .. ردها
ثلاثاً، ثم توقف للحظات .. اجتاحه شرود، أفقده التركيز
بعض الوقت .. تردد، في محاولة لاستدعاء ذاته الهاربة ..
لا .. لا .. معذرة .. أظنه قال : « أحلم - يا سادتي - » ..
ردها ثلاثاً، ثم استدرك : ليس تماماً .. ربما، كما يأتي
المرء - منا - آت، وهو بين اليقظة، والنام .. غيبوبة ما ..
نعم .. هو كذلك .. أطرق قليلاً، وهو يحتضن رأسه بين
راحتيه .. أحس كأنه يتطوح في بئر عميقة .. رحلة
مجهولة .. لا يكاد يذكر لها بداية، ولا نهاية .. حلق في
الفراغ، طويلاً .. كان متوتراً، وفي نفسه - ربما يقصد، « في
ذهنه » - صخب، يصم أذنيه .. تماماً، هذا ما يقصده
بالضبط .. أحس كأنما هو آت من وراء شيء كبير .. كبير،
قدرت أنه الكون، مثلاً، لا يمكن أن يكون أقل من ذلك،
فيما أتصور .. قال : كان فترة ما، مفقودة من ذاكرتي،
أحدثت خللاً - أظنني أعني : « فجوة » - في مسيرة حياتي ..
ماتت في داخلي .. تجاوزتها بكيفية ما .. ساعة ..
ساعتان .. شهر .. سنة .. ستان .. الله أعلم ..

في بعض هذا الغياب، لم أكن أنا .. أنا .. كان في معيتي
« أنا » آخر .. أعتقد أنه مشطور عني .. ربما كنت، أنا ذلك
« أنا » الآخر .. نفسه .. لا أدري .. لا أدري !

نفذ رأسه، بعصبية، وعاد يفرق في الفراغ .. نعم، هو

وآخر.. في بعضها - مثلاً - رأيت «الحارث بن حلزة»...
هكذا...!.. تصافحنا.. قلت له: «أهلاً بك يا حارث»..
هكذا، دون ألقاب.. لم تحجبني عنه أية كلفات، أو
حواجز.. أعرفه منذ زمن طويل.. تزامننا في المرحلة
الثانوية.. كان قد كبر، وغزا الشيب رأسه... تبادلنا
أحاديث شتى، استعدنا فيها أحلى الذكريات... ونحن في
بعض هذا الحديث، فجأة، تلبسه وجه «هاملت».. يصل،
ويجول على خشبة مسرح خرافي بلا جمهور: «إنني
لأنساء، ما إذا كنت حقاً موجوداً في هذا الوجود، أم غير
موجود، فأني من الحالتين أمثل يا ترى.. أأستكين للرجم
والمظالم.. أم أنهض لمقاومة المصائب، ولو...!..»^(١) لكن
سرعان ما غلفه صدى صوته المنفعل، الراعش.. فجأة
تداخل - ببطء - في وجهه، لم أتبينه.. بدأ يتنازعان شخصية
مهزوزة.. كان «الحارث بن حلزة»، وآخرون، يتبددون
بينهما.. يتبخرون، وأتبخر أنا.. أكاد أنام.. أصحو..
أكاد أكون لا شيء.. لست في ذات الزمان.. لست في
ذات المكان.. أوه.. نسيت أن أقول لكم: أنسي - في
بعض هذه التحولات - رأيت المغني «زرياب»، في مجلس
فخم، يبحر في موال من «الأوف»، و«الميجنا»، و«هولو»
الخليج، يُودعه رحم الليل.. هزني الطرب وسط حضور
غائم في دخان عود مُعطر.. كدت أصرخ: «أوف..
أوف»، لكنني خشيت أن يتبدد صوتي في عالم، لست فيه..
وجوه كثيرة، وجماجم، تتمايل طرباً.. تختلط.. تتبخر..
أجدني أفق على باب قصر الرشيد.. هكذا.. أظنني
دفعت الحاجب بجلافة، ودخلت.. وقفت أمام الخليفة، في
دهشة من حضوره، كأنني مبعوث رسمي.. قلت له:

«يا أمير المؤمنين.. أدام الله عزك.. لقد أضعنا
مجداً.. واحتبست الكلمات في حلقي.. بعد ثوان،
تابعت: «نعم - يا أمير المؤمنين - أصبح كأن لم يكن.. ما
كنا أمناء على ما ائتمموننا عليه...!..» وبكيت..
بكيت.. ثم تابعت: «ليتك تستطيع أن تجيء إلينا، وترى ما
صرنا إليه من هوان...!..»

لا أدري.. لماذا شكوت إليه، هو، بالذات، دون
غيره... فجأة تبدل وجهه... استشاط غضباً..
ارتبكت... أظنني أسأت الأدب؟ كنت منفعلاً... قال:
«أخرجوا هذا المعنوء من مجلسنا...!..» بدأ عليه، أنه لم
يصدقني.. لا أدري لماذا...؟.. وفيما أنا بين أيدي

حُجابه، خرج علينا رجل من رحم الزمن، على صهوة
جواد.. بدا متوتراً.. كأنه كان على سفر، واستدعي...
كان قلقاً.. قال لهم: «اتقوا الله في الرجل، وكفوا
عنه»... حررني من بين أيديهم، وربت على كتفي، بين
دهشة الحاضرين.. عجبت من أمره.. سألته: «من
أنت...؟».. تبسم، في كبرياء، ولم يجب.. لكنني
أحسست به.. لم يكن وجهه غريباً عني.. سرحت ببصري،
أبحث عني.. أبحث عنه.. استدعيته.. استدعيت
حضوره.. بدوا لي.. بعيدين.. بعيدين.. عصرت
ذهني.. حضرت، استلّ نفسي من غور بعيد، ضارب في
الزمن الآتي.. انفرجت أساري.. قلت له: «انتظر، يا
سيدي.. أرجوك، لا ترحل... آه.. أظنني عرفتك.. أو
لست «المتنبى»... نعم أنت، هو.. لقد كنا، معاً،
دائماً.. إيه.. يا أبا الطيب.. يا صاحب «الليل»، والخيال
وال...».. يا سقى الله ذلك الزمان، العامر بالخصب،
والحب، رغم ما عانينا فيه من مرارة...!..

صَفَّق الرشيد.. قال: «أخرجوا هذا المغرور من
مجلسنا».. لكنه، كان قد غاب في غبار فرسه.. قال إنه
متجّه إلى مصر.. توأدعنا، وتوأدعنا على اللقاء، عند الهرم
الأكبر...!

لم يمض، من ذلك الحدث المثير، حين، حتى تبذل
الحال.. وقعت أحداث كثيرة، واجتاحنا وباء.. قالوا إنه
«الطاعون»...! مات من مات، ونجا من نجا.. وهرب
خلق كثير، وفقد آخرون...!.. في زمن آخر - أظنه،
ذات الزمن، لا أكاد أتبينه - كانت طائرات «هتلر» تقصف
مدينة لندن، وكان رومل يزحف نحو العلمين.. كان «أبو
الهول» يتحسس أنفه، الذي جدعه «نابليون»، وكانت
كليوباترا، تبكي: «آه.. يا أنطونيوس.. أنت تقهرني...!..»
كانت هذه آخر كلماتها.. كان صوتها يتحشرج في حلقي..
في الصباح، كانت قد رحلت.. انتحرت بالسسم.. وكان
عسكر «بيبرس»، يجتاز باب زويلة إلى جهة غير معلومة..
بينما كان «امرؤ القيس» يغازل «فاطمة» عند سفح «عيان» في
الهاجرة... كانا يتعاطيان الحب في كؤوس من شعره..
ضغطت على صدغي بقوة.. كان رأسي مثقلاً، وكان جدي -
وقتش - مستغرقاً في كتابه الأثير «كلييلة ودمنة»، بحضور
شديد.. كان لا يمل قراءته.. كان صوته يأتيني من بعيد..
من عالم، ليس، هو منه، ولست أنا فيه:

«قال: دَبْشَلِيم... ملك الهند، لِيَدْبَا... رأس فلاسفته: أضرب لي مثل الرجلين المتحايين، يقطع بينهما الكذوب، الخئون...!»^(٣).

ورشف رشفة - أظنها رشفتين - من فنجان الشاي المعتق أمامه، وتابع: قال يَدْبَا الفيلسوف: إذا ابْتَلَى الرجلان المتحابان، بأن يدخل بينهما الخئون، الكذوب... تقاطعا، وتدابرا، وَفَسَدَا بينهما من المودة...!...^(٣)... حفظت هذا، على مدى أعوام، لكثرة ما تَرَدَّد في أذني... قلت لجدي: «هل تعرف يَدْبَا، هذا...؟»... الواقع... هذه هي المرة الأولى، التي خطر لي فيها، أن أسأله مثل هذا السؤال... قال لي، وهو يتسم: إنه «لم يزر بلاد السند، والهند في حياته، لكنه، سمع من شيخه، أنه كان رجلاً حكيماً... بعيد النظر... نافذ البصيرة...!» واستمر يقرأ: «ومن أمثال ذلك، أنه كان بأرض «دَسْتَانْد» تاحر مكثراً، وله بنون...»^(٤)... أغلق جدي كتابه، وقام يصلى العصر... تفرست في وجهه العامر بالخطوط، والتجاعيد، وقلت: ياه...! ترى... كم من السنين، مشيت - يا جدي - تدبُّ على وجه الأرض... ما أغنى ذكرياتك...!

تعجبت من صلابته، وقوته...

رحت أقرأ في وجهه حكايا عجيبة... بعض لداته، مات، وبعضهم عجز عن الحركة، وما يزال - هو - قوياً، وفيه طاقة تكفيه لسنوات أخرى... يا له من رجل... يا له من رجل...!

* * *

قال الراوي: أحلم - يا سادتي - ليس تماماً... ربما، كما يأتي المرء - منا - آتٍ، وهو بين المنام، واليقظة... أنهى جدي صلاته، ودعا دعاءه الأثير: «ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا، أو أخطأنا...»... ومسح وجهه بكامل راحتيه... ثم استرخى، واستأنف قراءته: «قال: فلما أدركوا، أسرعوا إلى مال أبيهم - والكلام لِيَدْبَا - ولم يحترفوا حرفة، تَرَدَّد عليه، وعليهم، فلامهم أبوهم، ووعظهم...»^(٥)... قلت له: «كيف أتعلم الحكمة يا جدي...؟» تبسم - في طيبة حانية - قال: «هذا ما لا سبيل إليه...!»... تعجبت... أحسست أنه يستصغرنى... قال لي: «يا بني إن الحكمة لله يؤتيها من يشاء...!»... شعرت برهبة العبارة... تأملت كلامه في حيرة... خيل إلي أنني أندفع في هوة عميقة... لكنه نظر إلي - في حنو بالغ - وتبسم... أحسست أنني - في هذه

اللحظة - أقرب إليه من أي وقت مضى... وقتها كنا - فيما يبدو - نأهب للرحيل... قالوا نصلي العشاء في مراكش... ثم نستأنف رحلتنا إلى طليطلة... قال أحدهم، لم أتبينه: «لم يدخلها طارق بن زياد، بعد...!»... قال آخر - أظنه «مارشال» معاصر، في جيش مهزوم، في الحرب العالمية الثانية - هكذا يبدو - قال: «لقد أفسد علينا طارق هذا رحلتنا...!»... دخل علينا وجه، صارم الملامح - في «زوم» بطيء... تبعه صوته، ذو الصدى المتردد... قال: «ما تريدون في طليطلة، والطرق إليها غير سالكة...؟!»... قلت لهم: «من هذا...؟» فاحتاروا... ما كان معنا... ولا كنا معه... سأله في حيرة: «من أنت...؟»... نظر إلي - في كبرياء ولم يجب... قلت له: «هل أنت الحارث بن حنظلة...؟»... أظننا التقينا من قبل... أليس كذلك...؟!... ضحك... قلت: «من تكون إذن...؟»... فلا يمكن أن تكون نابليون... أو حتى أنطونيو، مثلاً...؟... قال - في كبرياء: «أنا طارق بن زياد...!»... وكما لو كانت موسيقى تصويرية صاخبة من أعمال «هايدن» - مثلاً - تتدفق، عقب مشهد مثير، أو ضربات طبل مسرحية، متعاقبة، قبيل فتح الستار، سيطر علينا جو من الدهشة، حبس منا الأنفاس... كدت أسمع خفقات قلوب من حولي... وما كدنا نفيق، حتى أعلن أحدهم - أظنه ذلك المارشال: - «أيها السادة... هذا طارق بن زياد...!»، وأشار إليه... فجأة... أحاط به صحفيون، ومصورون... ما كانوا معنا... بدوا، كما لو لجأوا من كوكب آخر... اضطرب المكان، وفقدنا بعضنا... كان الزمن يدور، لحظتُ، وراء الكون، في وقت ما، منه، ثم يتبدد، كأن لم يكن شيء:

في الصباح... كانت صورته «طارق بن زياد» على أغلفة المجلات، وعلى صدر صفحات الصحف... كان يتحرك في أيدي الباعة على الأرصفة، والنواصي.

«طارق بن زياد يتمرّد على الخلافة في الشام...!»

ضرب جدي كفا بكف... قال: «لا حول ولا قوة إلا بالله... لقد جُنَّ ابن زياد...!»، وتوجس الناس خيفة على هذا القادم، في غفلة من الزمن، والأحداث... قلت لجدي: «هل تعرف طارق بن زياد، هذا...؟»... تبسم، ثم أطرّق قليلاً، كأنما يحاول تمثله في الذاكرة... قال: «كان يكبرنا بسنوات كثيرة... كنا أطفالاً، وكنا نسمع أهلنا يتحدثون عن

انتصاراته...!.. قلت له: «لماذا انتحرت كيلوبترا...
إذن...؟» قال: «تدلت على أنطونيو، حتى الموت...
حتى الموت... هل فهمت...؟!.. أردت أن أقول له:
«لم أفهم...!» لكنني أحجّمت... لا أدري لماذا... ربما،
لأنني لم أكن، فيما كان حيثنذ... أعلن ذلك...!

قال الراوي: فلما تجاوزنا باب زويلة، خلف عسكر
«بيبرس»، وودعناهم، حتى خارج المدينة... جاءنا من
يقول: «إن طارق بن زياد، قد أحيل إلى التقاعد...!..»
دارت رؤوسنا... أحسست أنني أفقد توازني، وأنتي أصبح
في فراغ لا نهائي... فجأة... تهدم ذلك المجد كله: «كيف
حدث ذلك، يا ابن نصير...؟!..» قال جدي ذلك، كأنما
يعاتبه... ثم أضاف: «لا أدري... ما الذي يحدث في هذا
الزمان...؟... لا حول ولا قوة إلا بالله...!»، واحتضن
رأسه بين راحتيه... كان دوار عنيف، يعصف برأسي، حين
جاء رسول القافلة يقول: «لقد جدع قصير أنفه، وأن
«الزّباء» أغمدت خنجرأ في صدرها، وقال بعضهم - رسول
القافلة -: إنها تجرعت سُمّاً من خاتمها... صرخت، في
تلذذ: «بيدي، لا بيد عمرو...!..» حرمت ابن عليّ من لذّة

الانتقام...! قال جدي: «أي امرأة كتّبتها يازّباء...؟!..»
وغاب الرسول، كما لو لم يجرى... أحسّست أن بعض هذا
الحوار غاب عني... يبدو أنه تجاوزني، لا... لا...
معذرة... أظنتي، أنا الذي تجاوزته... نعم... هذا ما حدث
بالضبط...!

دار الزمن، والتفت، وتداخل... تماوجت الوجوه،
والجماجم، ثم ما لبثت أن استقامت في عملية عجيبة،
تجاوزت إدراكي... لم يكن في وعي سوى الدماء التي
تنجر من صدر «الزّباء»، وسوى الكلمات التي كانت تموت
على شفّتي «كيلوبترا»، ببطء: «آه... يا أنطونيو... أنت
تقهرني... ما كان أقساه، وأنطونيو، هذا... ما كان
أقساه...!

في خارج المدينة... كان عسكر «بيبرس» يتراءى، وهو
يغيب في الأفق البعيد... البعيد، في زمن يتنازع أوله،
آخره... زمن، ليست له بداية ولا نهاية...!

جده.

(١) النص من مسرحية «هملت» ترجمة غازي جمال.

(٢، ٣، ٤، ٥) نص «كليلة ودمنة».

دار الآداب نضم

سلسلة بطولات عربية

- زنوبيا فارسة الصحراء، بقلم فالح فلوح.
- سيف الدولة الحمداني، بقلم فالح فلوح.
- معركة الزلاقة، بقلم فالح فلوح.

- لبيك أيتها المرأة، بقلم سليمان العيسى.
- الحدث الحمراء، بقلم سليمان العيسى.
- ابن الصحراء، بقلم سليمان العيسى.
- صلاح الدين الأيوبي، بقلم فالح فلوح.

دار الآداب - شارع اليازجي - بناية مركز الكتاب - ص. ب. ٤١٢٣ - تلفون ٨٠٣٧٧٨

الهوى الثاني

لطيفة قارى

وتعطلت لغة الكلام

هذا أو أن الركض خلف الحرف

هذا ابتداء النزف .



ألقيت السلام على جذوع النخل

باسقة ترتل بعض آي الجبهة السماء ما شاخت

ولا هز الكيان الغض إلا الحبّ يهطل من تضاعيف المدى
مطرا

ويغريني بأن أرتدّ عن تعبي

ويغويني كما أغوى الندى / ينحلّ فوق الطين أغنية

وفوق يدي دماء / واستبحنا الدرب

كان الوقت ينهل من معين الطفل إذ يلهو

وكان زماننا وكأنه يغفو

وكان القلب . . .

أهديت الثرى صخبي

وعفرت الأنامل في فؤاد الرمل

أطعمت اليمامة من ثمار الحقل فارتعشت

أجبيء إليك ملء يدي ثمار التوت والزعر

وفي شفتي هتان ينلّي الصيف

من صمتي يضجّ الطفل لا يكبر

ويكيي الطفل لا يكبر



أعيدي لي حفيف اليأس .

وصبي لي عذاباتي بذوب الكأس .

وخلي بيننا زمناً يراودني فامنحه بقايا الهمس .

واجعل من يدي عكازتين له . . .

وأرشق وجهي الموبوء بالذكرى ثياب الأمس .



تظل كواعب الأشجار نابضة

يقول الشيخ

تلك حكاية كانت وما زالت ويبقى في ضمائرنا عندما يأتي

ببعض الشيخ والنعناع

وتبقى في ملامحنا خطوط القاع

يقول الشيخ :

تلك عمامتي اهترأت وما ألقيت مجدافي

وما أسلمت للامواج أنفاسي

تعثر صوتي المبحوح واستبقت لذلك الباب أعراسي

وما أسلمت للأمواج طيب القاع

تعلم كيف تجني الغيم تعصره على صدر الذي قد ضاع .



وسويت التراب

رسمت حرفاً يستفيق الآن يغسل وجهه بالطين

من غبش الرؤى انثالت تفاصيل الصباح

كنت أعبّ من تعبي

الملم ما تكسّر من جذوع النخل . . اسندها على كتفي

ونفترش المسافة بين حلمينا وبين الأرض

اسندها على كتفي وأصغي

صمتها المشروخ حدثني عن الطرقات إذ تخلو من الأطفال

موعدهم سهيل الشمس

إذ تعدو إلى وطن

وإذ تعدو إلى شجن

وإذ تعدوا إلى زمن له طعم البكاء الغض

سويت التراب

رسمت لؤلؤة يخضّل وجهها ماء الحياة

وتسترد الرعشة الأولى مرارتها

- اندفاع النهر نحو البقعة الجذباء

- أو سفر الدماء إلى مدار النبض

سويت التراب .

رسمت أحذية لأطفال تجاوز عمرهم عمري ،

تجذّر في دفاترهم

نخيل أبي وصوت الشيخ .

وقتتان وحركة..

هنا، الغامدي

وقفة أولى مكرر:

- الأول.. كذب عليّ منذ البداية.. ثم حرق كل الأوراق.
- والثاني.. قال هلا.. ثم أعطاني ظهره.
- والثالث.. قال أكثر من هلا.. وأنا التي أعطيته ظهري.
- والرابع.. لم يأت دوره بعد..
- والخامس.. والسادس..
- كلهم رجال..
- وأنا كنت دائماً أحاول أن أخبئ الأنثى داخلي قبل التعامل..
- قالت الأولى: - إنه عالم رجال.. لم أصدق.
- قالت الثانية: - الشوارب تملأ الساحات.. أيضاً لم أصدق.
- رفيقتي قالت: - احذري.. لكنني قطعت الشارع بدون أن أنظر إلى اليمين مرة وإلى اليسار أخرى.. الإشارة كانت حمراء.. الغلطة ليست غلطتي.
- من قال إننا دائماً ندفع ثمن غلطتنا نحن، السيارات هوجاء، كان يجب أن تدركي ذلك..
- .. أخذني الحلم بعيداً. رفعت رأسي إلى السماء بينما

- هكذا قالت البداية -

وقفة أولى:

- أنت لينة.. عليك أن تخشوشني.
- لا أعرف كيف.. الليونة جزء من تركيبتي.
- لا بأس.. ربما إذا وضعت وسط الريح.. تعلمت أن لا تنحني..
- قرأت قديماً أن الأعشاب الطرية لا تتكسر إذا تعرضت للريح لأنها تنحني.
- فقط الأشجار الشامخة هي التي تتكسر. وأنا أخشوشنت لما أتت الريح..
- فتكرست أذرعني.
- هل بقي رأسك؟
- نعم.
- إذن بقي كل شيء.
- إذا فقدت أذرعني فقدت القدرة على تحريك رأسي..
- رأسك يحرك ذراعك.. أم ذراعك تحرك رأسك؟
- الرأس بداية.. ثم لا بد من التواصل.. ماجدوى الأفكار في رأس واحد، كل الأجزاء الأخرى.. كانت لي..

كانت أقدامى تتحرك بميكانيكية على الأرض ، والآن أنا أسأل
هل قتلني الحلم أم قتلتي الميكانيكية ؟
- قتلتك قطع الشارع بدون أن تلفتي ..
- الإشارة كانت حمراء .
- لا زلت لم تتعلمي .
- لن أتعلم أن أحذر من أخطاء غيري .. يكفي أن أتعلم أن
لا أخطئ أنا .
- إذن ستقتلين كثيراً .
- هذا أوفقك عليه .
مداخلة :
- المشكلة لم تكن في أنك أنثى .
- ماذا إذن .
- المشكلة هي أنك صغيرة .
- لا تبخسي الأشياء أثمانها .
- هناك مشكلة أخرى .
- ... ؟؟
- الثروة .
- ما كنت أثرثر .. كنت أريد أن أسمع ..
- إذا لم تسمعي من أول مرة .. اصمتي .. تعلمي ذلك
جيداً .
- إذا فليصمت كل العالم .. لا أحد يسمع .. لا أحد
يسمع .
ثم إذا كان ما قلته صحيحاً ، فلماذا هذا التكرار الذي ألقاه كل
يوم ؟ ..
- هذا التكرار موجه لأكثر من شخص .. من لم يسمع اليوم
يسمع غداً .
- لكنني لم أقل كل ما بداخلي .. الثروة لا تكون إلا فيما لا
يهم .
- من قال لك إن شكواك كانت مهمة ؟
ختمت الجلسة .. الجملة الأخيرة هي البيان .

حركة أولى :

- هل دفعت الضريبة .. ؟
كانت هذه كلمات حارس ضخمة .. شكله أفرعني ..
مرت رعدة على جسدي كله قبل أن أجيب ..
- الحرف واحد .. هل لا بد من ضريبة ؟ ..
ابتسم .. فظهرت أسنان صفراء .. فعمجت لتوحد الألوان
بين أسنانه وابتسامته .
- هل تعتقدين أنني أتيت من الفراغ ؟ ..
- فأنني أن أسأل .. من أنت ..
- كي تكون لغتك صحيحة يجب أن يكون السؤال .. فمن
أنت ؟ ..

لم يتخل عني الرعب بعد .. وحتى لا يتشبث الرعب بي
أكثر وأنا أسمع كلماتي الفارة من بين أسناني المصطكة ..
قررت أن أسكت .. وأن أستمع ... طال سكوتي .. وقال
صمته .. وفهمت أنني كي أعرف يجب أن أستنتج .. ثم
تذكرت أنني لا أستطيع أن أفكر وأستنتج وأنا مشلولة
بالخوف . فقلت راجعة .. دون أن أدفع الضريبة .. ودون
أن أعذر ..

وأنا في غرفتي أفكر اكتشفت أن كُمي قد مُزق .. أردت أن
أعود وأستر كُمي .. لكن بابي المقفل حال بيني وبين ذلك ..

ركبت أجزاءه المختلفة .. فتكونت لغة عجبية .. اسم
واسم واسم .. ثم رأي .. ثم أيدي طويلة الأظافر .. ثم
أصوات عالية .. ثم .. سكنتي الرعب مرة أخرى .. فتوثقت
من أن بابي مغلق جيداً .. وقررت أن أطيل أظافري .

شدت غطايتي حتى الرقبة .. خفت إن غطيت رأسي أن
يختق صوتي .. فلم أفعل .. خبات أظافري القصيرة ..
ونمت .
خاتمة :

كل السفن غارقة .. فهل أركب .. ولا تدرين .

جده

المطر.. والموا..!

علي محمد حسون

العظمة .. اختلط داخله بخارجه .. ضاعت لحظة الانبهار التي يعيشها على صوت المذيع .

إنها كلمة خاطفة ..

إيه .. البحر من خلفكم والعدو من أمامكم ..

آلمته يده وهي تعود إليه بعد أن ارتطمت بخصاص النافذة ..

.. آه أين أنت يا طارق بن زياد؟

- ٢ -

المطر يشتد أكثر .. لوح الصفيح أحدث دويًا عند سقوطه في وسط الشارع الخالي من المارة، والسيارات، والقطط .. والعيون مصلوبة على الجهاز اللعين وهو يدور للمرة الألف ..

- أين هي الآن؟

وقف السؤال في رأسه .. كالشجر الشيطاني الذي ينبت بدون غرس ..

أراد قتل السؤال في مهده - وضع ذقنه على راحتيه بعد أن أعطى ظهره للنافذة .. الصور المتحركة أمامه .. تتقارب .. تتباعد .. المذيع يصرخ .. كأنه في ساحة حرب ..

أحد المتلاكمين يلوذ بالجبال .. مراوغاً .. باحثاً عن الراحة :

تمدد خلف خصاص النافذة .. رائحة المطر شقت طريقها إلى رأسه المصدوع بعد أن بللت خشب النافذة الجاف. الصور المتحركة على الجهاز اللين أمامه تدور للمرة الألف .. استرق النظر من خلال الخصاص .. المطر يهطل بغزارة ليرجم وجه الإسفلت بوابل كثيف من المياه ..

الحركة في الشارع منعدمة تماماً .. في آخر الشارع مصابيح تعكس على الإسفلت الخيوط المربوطة بين السماء والأرض ..

صاحب المقهى في كل لحظة يخطف كرسياً إلى الداخل كأنه بهلوان .. بداله كالمجنون الذي يلاحق الأشباح ..

انحشر بعض الزبائن أمام الجهاز اللعين .. الصراخ في كل مرة يعلو مع كل كلمة .. وصوت المذيع كالمحرض في ساحة الحرب واصفاً كيفية تساقط الرؤوس عن الأجسام ..

انتبهوا .. البحر من خلفكم .. العدو من أمامكم .. لقد حطمنا كل السفن .. الهرب .. الانسحاب شيء غير وارد .. أيها الناس كونوا كثرارين غير فرارين .. ليس لكم إلا الصبر والثبات .. هل تفهمون؟

اهتز كل جسمه كأنه على أحد منابر الخطابة .. في قريته المنزوية في أحداً كان هذه الأرض ..

ليس لكم إلا الصبر والثبات .. نبت في داخله شعور

- آه أين هي الراحة؟

اختلط عليه التساؤل ..

لا بد أنها تمارس العبث في موقع آخر وبشكل رسمي ..
اعتصر رأسه بشدة ... كأنه يريد أن «يسمطه» .. أخذ ينظر
إلى الأشياء بتسطح ليرتاح .. لم يستطع أن يخرس هذا
الدوي في داخل رأسه المصدوع .. تساءل بحدة:

- كيف هي؟

أتاه الجواب جاهزاً.

بكل تأكيد تغير فيها كل شيء .. كثير من الأشياء ترهلت ..
وأخرى أصابها .. أغمض عينيه كأنه يمنعها النظر إلى كل
المواقع .. ليس من حقه هذا ..

تساءل في نفسه: هل هذا معقول؟ لم يجد إلا الصمت ..
والمزيد من التحديق في الجهاز اللعين ..

- ٣ -

صوت المذيع يضع في الأصوات المرتفعة من المقهى ..
صافرة «اللعة» تختلط بصوت الرعد .. ومواء قطّة فوق
شراع المقهى يشق أذنه ..

الزمن الآن له ذاكرة مليئة بالشجن .. والقهر .. سقطت
القلعة المنيعه .. واستسلمت المدينة لغزو القادم .. ويدخل
يده المعروقة .. بين غدائر الليل .. ليجعل منك امرأة لها
احباطاتها .. من العنفوان والاعزاز .. والصلف!

- إيه .. اللعنة ..

ماذا دهاني ..؟ غرس عينية مجدداً في الجهاز اللعين ..
الأصوات لم تهدأ في المقهى .. وصوت المطر له وقع
الديب في أوصاله ..

- ٤ -

يا مطحون .. نعم يا مطحون .. إنك تذهب كل يوم،

نضرس الحصرم - وذلك العتلّ يسوطك بلسانه ونظراته، لها
شواظ من نار .. قلب كفيه في تساؤل: إيه .. الرفاق ..
تناثروا في النقطة الفاصلة بين البداية والنهاية .. ما بين
(القوسين) تحدث أشياء كثيرة، تموت بذور، وتعشب
أخرى .. ذاك خطفته إحداهنّ في لحظة سقوط مربع ..
وهذا طحنته تروس دولاب الأيام ..

وأنا أين أنا؟ أدق .. انكفأ إلى داخله .. يبحث عن
مساقط النور ليرتاح .. الصور المتحركة أمامه تدور بلا
هواذة .. وبلا معنى .. عيناه مغروستان في الجهاز اللعين ..
لقد كانت لكمة قوية .. صرخ المذيع، تناثرت المقاعد في
المقهى .. الكل يصرخ .. بالفعل يا سيدي .. كانت قاتلة ..
ومقتولة ..

ضغط بأسنانه على شفته السفلى .. تلصّصت عيناه على من
يشاركه الغرفة، الكل مشدود بما يرى أمامه .. صفير رواد
المقهى وصوت الرعد يدخل الهلع إلى القلوب ومواء القطّة
على الشراع يخز قلبه.

أين أنا في وسط هذا الخضم؟
لفته الدوامه .. أخذ يحملق في الفراغ .. وصور لزجة
تنساح في مخيلته .. من يده لم تاته إلا بقبض الريح.

- ٥ -

كان الرجع قاسياً .. تذكر ما دار بينهما ذات يوم عاصف:
أحلام العذارى كل ما تملكين ..!

قالت وروح التحدي تشيع من نظراتها:

- الواقع يأتي من خلال الحلم ..

- لكن رجال القبيلة لا يحلمون ..

كان الرجع قاسياً وأحلام العذارى طحنتها قسوة الواقع
عند دخول الفارس المغوار ليغرس عمّده بهدوء.

جدة

هذا التعب.. المتآكل في الاضلاع

أحمد عائل فقيه

(١)

في صمت ..
تتقافز منه قناديل تُضيء
مُدناً .. تصحو في الليل علانية
وتقاوم ..
طاعوت الحزن الأبدي
الشبقي النهدة ..
في اللحظة والتأبوت
أفقياً ..

امتد

انساقط ضوءاً ورحيقاً
ينسكب على ساحات الوطن
العاشق حتى القتل
انساقط ..
موشوماً بصراخي
أخرج، أثناء ..
وعيون .. ميناء ..
للعشق وللأنواء ..

(٢)

أحملُ منديل التعب المتآكل
في أضلاعي
والوَحْ
فوق بوارج هذا الكون
أحملُ صارية الأحزان بقلبي
مُشتعلًا ..

أخرجُ

ودُموعي تغزلُ ميثاقَ الغربة
والتشريد ..

فلماذا .. في الصمت ..
أغني؟

والبحرُ بعيدٌ عني؟

وأنا اسكنُ قارعة الصمت ..
وأبكي ..

منديلُ يمسخُ منديل
أضلاعي تآكلُ أضلاعي

(٣)

يا قمر الوادي الأخضر ..
هذا ملأ ..

يخرج من بين الشجر العاري ..
في غرناطة ..

لا يبرحُ صارية المركب

أغنية أنقى من نجمة صبح سقطت
ما بيني والصمت .. مناصفة

هذي الريحُ

هذا الحزنُ

الصافي كالبهجة أصدق من كفي

ما أحلى وطني!

ما أحلى وطني!

(٤)

سكين الغربة

تحفرُ في راحتي

صك معاناتي

تنضحُ وجداً .. تعباً

ما بين الفينة والأخرى
وتبارك كلُ الخطوات النعسى

فوق حُدود البحر ..

أصحو فأنادي:

يا وطني

(٥)

أطلُّ ملاك الصدف ..
يحملُ هذا السيفَ الخشبي

ويُدوزنُ في شبابه ..

أوتار لهيب الصحراء ..

بين توهج سيف ..

ورحيل الأغنية ..

يحملُ في القلب تهامة ..

وشماً ..

في وجو أبخر في التيه ..

وسقته كل حقل التن

الليلي ..

قاو ..

بما أخزته في ذاكرتي ..

وأو .. بما أصنع ..

أصنعُ ذاكرة .. أخرى ..

جيزان

المطر الأصفر

صالح الميثمين

ودّامات عزيف الجنّ
وسياق الحرف وإملاق العصور . .
«وطلاّع الثنايا»
حاملاً سيف المنايا
وقبوراً ساكنات
حولها تندب آلاف القبور . .
وشواهدا مطرقة
تسمع عزف الريح تناجيها
«لقد أسمعت لو . . .»
لو نطقت كل شرايين الصخور . .
فهل من سامع؟
أو «مسمع من في القبور» . .
المطر «الأصفر» ينقر كل شبايكي
وحروفي
وجيادي نسيّت
يا أحبائي مثلي كل أواني العطور
هاجرت تبحث عن أوكارها
مثل موجات الشواطئ
مثل موجات الطيور . .
كل أمدائي - مغلقة
ألف باب دونها - يا أصدقائي -
لو علمتم
ألف سور . .

الرياض

أحرق الجذب بذوري وجذوري
وجحود الزمن المرّسقاني
من نزيف الغدر هل تُعشب أرض؟
أحرق فيها البذور . .
إنني أبحث عن
أشتات ذاتي
في حوار رفقت
كل مناخات شجوني وهمومي
رفقت كل شعاع كل نور
ولقد درت مع الشمس لظني!
أن تلك الأرض . .
- دُنيانا . .
مع الشمس تدور
المسا إطلالة القلب . .
ونجواه الأمانني
وأغانيه - إذا غنى -
سبايا . . .
وقراء الثائمة الوستى مرايا
كم بها ترقص أشباح وتسعى . .
حولها تنهار آلاف الأمانني
حولها تنهد أحلام الجسور!
قافلتني تحصبها . .
بظلام الفكر، وهون المجد
جميع أساطير الأجيال الصفراء

من قال صحاري التيه سترفضنا؟
حتى لو عمرناها
أو أسقيناها
تُحرقنا . . تمضغنا
هل نحن شجيرات دون جذور؟ . .
كل حبيبات الرمل صديقات
نعرفها . .
تعرفنا . .
هل نحن جبال وهضاب
وينابيع، وأشواك
أودية دون زهور؟ . .
الأمطار الحمضية سوف تجف
وتهدأ ريح «السبع ليال»
ويفور «التنور»

• • •

كل روضاتي وأعشابي يسيّر
كيف أغني
للذي أحببتهم
وهمو طلل دون شعور . .
تسحق الأمراض قلبي وكياني
ونشيدي ألم
وجراحي نازفات
ليت قلبي
ليته يعرف درباً للعبور . .

العطش

سعد الدوسري

● قافلة:

مد الشيخ صوته للمراعي النابتة بالإبل .
- لم يعد لنا مكان .

نهض الرجال عن عصيهم ، هشت النساء القطعان
الساکنة ، وتقاوت أرجل الأطفال الحافية . .
التفوا جميعاً حول الشيخ .

بلّل الشيخ ، بصعوبة ، طرف لفافة التبغ وألصقها على
أسطوانة الورق المحشوة . . .

بصق على يساره ، وثبت اللفافة بين شفثيه الجافتين . .

أشعلها ، وسحب دم هوائها بنهم . .
- لم يعد للعشب ماء .

سألت المرأة ، وهي تضغط على رضيعها:

- وكيف نخرج من هذه الصحراء؟

زق الرضيع ، فهمس لها زوجها:

- هناك بوابات كثيرة ، ولا بد أن يجد الشيخ مكاناً لنا .

ركض الولد إلى الشيخ . .

التقط العباءة الشهباء ، وفردا له . .

وقف الشيخ ، وهو ينظر لوجه الطفل المغبر بالأسئلة . .

ارتدى الشيخ عباءته . فارتدى الرجال عباءاتهم . . وضع
اللائم على وجهه ، فوضعوا اللثامات على وجوههم . .

رفع يده للصحراء ، وابتدأ في الخروج . .

ارتفعت أقدام الرجال والأطفال ، ثم ارتفعت أقدام النساء
والقطعان . .

صارت الأقدام تتابع على الخط الذي تجره قدما الشيخ
الراحتان . .

بعد أن التهم الأفق انحناءات أكتافهم ، خرجت الفتاة من
خيمة قصوى ، وعلى وجهها لؤلؤ النوم . .

مسحت عينيها المكتحلتين ، فتساقطت من رموشها كواكب
الصحراء . .

لم تصرخ وهي ترى الريح تمسح آثار أقدامهم الحارة . .

عادت إلى خيمتها في سكون شاسع . .

فكت صفائرها . .

جعلت شعرها المائل للحناء يهطل على براري ظهرها
المبتل ، ثم ناولتها الأرض المتشققة فراشها كي تعود للنوم . .

● سماء:

ضغط الولد على حفنة من الرمل ، فانتشرت رائحة السواد من

بين أصابعه . .

غمس كفه في الرمل مرة أخرى . .

بكى حتى تمرغت عيناه ، فصارتا عاجزتين عن تمييز جثث
القوم المتناثرة على المدى . .

● هشيم :

سألني البائع . .

- علبه أم علبتان؟؟

كان أول الليل ، وهذه الدكاكين تغلق أبوابها باكراً . .

أجبت . .

- اثنتان . .

قبل أن يعيد لي بقية النقود ، فتحت العلبه الأولى ،
وأخرجت لفافة تبغ . . أشعلتها ، ثم نظرت إلى واجهة البراد
الزجاجية ، فرأيت القوارير يقفن ، والندى مثمر على
قاماتهن . .

شعرت بعطش بالغ . .

تحركت إلى البراد . .

فتحت . . مددت يدي إلى داخله ، وانتزعت أبعدهن . .

ذاب الندى في يدي ، فتقاطر الماء . . خلعت غطاءها بتوتر
شديد . . قربتها من شفتي بهدوء ، وأفرغتها في دمي . .

صاح البائع بي . .

- النقود . .

كان أول الليل ، وهذه الدكاكين تغلق أبوابها باكراً . .

انتزعت واحدة أخرى . .

التقطت من البائع بقية النقود ، وغبت في الشارع
المظلم .

● اختباء :

أشعلت عود ثقاب كي أرى أين أنا في الغرفة .

كان الظلام يغرس أشواكاً في عيني ، وأنا أهذي ، كي أقاوم
خوفي . .

- ألم تجد الكهرباء غير هذا اليوم لتقطع؟؟

بدت الأشياء في ضوء الثقاب كبيرة ، وظهرت الأوراق

التي استهلكتها لكتابة المقاطع الأولى للقصة كثيرة جداً . .

أشعلت عوداً آخر ، ليقودني إلى درج الطاولة .

في الدرج ، وجدت شمعة قصيرة . . أشعلتها ، فتطاير
النور داخل الغرفة . . وضعت الأشياء التي معي على
الطاولة . .

جمعت الأوراق المتناثرة . . رتبها ثم أعدت قراءة ما
كتبت . .

شعرت بالعطش مرة أخرى . .

حركت أصابعي ببطء على الطاولة ، باتجاه القارورة . .

لمستها ، فأحسست بالرطوبة واجتاحت يدي برودتها
الغامرة . . صرت أنشب أصابعي في اتساع قامتها ، وكانت
تلين ثم تشد ، لأضغط أكثر . .

تبليت عروقي باحتقاناتها . .

دفعتها نحوي ، فاهتزت الشمعة ، ثم سقطت . .

احتشد الظلام في الغرفة مرة أخرى ، لكن يدي بقيت
مضيئة . .

- لماذا الصحراء؟؟

التصقت شفتاي بها ، وأفرغتها أيضاً في دمي . .

تركتها ، وبحث بحركة هستيرية عن الشمعة تحت أرجل
الطاولة . .

أشعلتها بعود الثقاب الأخير . .

لمحت قامتها وسط الطاولة ، فإذا هي فارغة ، ورائحة
الندى تفوح في أنفي . . كان القلم مخبئاً تحت الأوراق . .
سحبته ، وكتبت المقطع التالي :

● سماء (٢) :

توسد الولد ناصية الرمل . .

حاول أن يطعن صدر البكاء ، لكن خنجره التوى ، ليفتح
للحزن مرمى داكناً . .

صاح بحرقة وألم . .

- من يجفف نارك أيتها الشمس؟؟

لكن الصحراء صمتت .

فعرّف الولد أن البوابة التي ابتلعت قافلة الشيخ والرجال

والنساء والأطفال والقطعان ، تنكر أنه بقي خيمة قصوى ،
خيمة لم تمسها الشمس ، وأنه كان بداخلها فتاة مبتلة بالقيء
وبالنوم . .

توسد الولد ناصية الرمل ، ومات . .

● أوردة :

رن الهاتف فانفضت . .
أبعدت الكرسي ، وصرت أدير رأسي بسرعة باحثاً عن
مكانه . .

ركضت خطوتين أو ثلاثاً . .

رفعته . .

- أهلاً . .

سمعت صوتها يأتي ملتصقاً بخوف زجاجي شفاف : أنا
أسفة . . لم أجد وسيلة أراك بها . .

رددت كي أحمي زجاج صوتها :

- لا بأس يا حبيبي . .

وأحسست أن كلماتي هي التي تخرج مهشمة . .

سألتي : ما بك ؟؟

أجبتها : أنا خائف . .

ردت : أنت ؟؟ مم ؟؟

قلت ، وأنا أحبس رثي عن الهواء . .

- أحس أن الصحراء ستداهمني . .

بدأ ضوء الشمعة في التقطع ، ثم التلاشي . .

استأذنتها . .

مشيت إلى الشمعة . .

حين اقتربت منها انطفأت ، وتصاعد خيط رفيع من
الدخان ، ليشعل ظلاماً جديداً . .

عادت خطواتي العمياء إلى الهاتف . . . رفعته بسرعة ،
وهمست لها . .

- أنا . . .

لكن ، لم يكن أحد هناك . .

أرخيت الهاتف ، ثم ارتيمت على السرير الملاصق
لساقي . .

شعرت برغبة في إشعال لفافة تبغ . .

نهضت . .

مشيت إلى الطاولة بحذر . .

لمست كفي الأوراق ، القلم ، علبة التبغ ، صندوق
الثقاب ، ثم القارورة . .

تناولت التبغ فتذكرت أن الثقاب قد نفذ . .

رفعت يدي ، فاصطدمت بالقارورة واقفة . .

كانت فارغة ، والبرودة لا تزال تصطفها ، وكنت قد بدأت
أشعر بالعطش والكتابة . .

لم أجد صعوبة في التقاط قلبي . .

أمسكته من منتصفه . . رميته داخل جوفها ، فابتهلني
النوم . .

قبل أن أغفو ، قررت أن أمزق ، في الصباح ، الأوراق
التي ابتدأت بها كتابة القصة ، تماماً مثلما قررت في الليلة
الماضية . .

جيزان

أغنية للوهج*

عبد الله عبد الرحمن الزيد

(١)

قد تخطيتُ زماناً
يرتدي فيه وجودُ البؤسِ
أرتالاً .. من الزيفِ ..
وتندى فيه أنواءُ المصيبةِ
يا نلَى المولودِ:
ألوانك أنهارُ ..
تَرَحَّى في معانيها انسرابُ
فتردَّتْ فيه ..
أطرافُ المساراتِ المذيبةِ ..
وتبدى في المساء الغصَّ
إغراقِ سهومِ ..
وانجذالات غريبة ..
ورجوع ..
عزَّ فيه الوهجُ النازفُ ..
عزَّتْ فيه أمداءُ الشبيبةِ ..

(٢)

يا ضياء الوهجِ النازفِ:
لا زالَ حُداءُ يرتدينا ..
يرتدي حُلْمَكَ

* من ديوان: بكيتك نواره الفال سجيتك جسد
الوجد.

لا زالتُ أفاديقُ رؤانا

في مقاماتِ نشيدِ الوجدِ
أصداء مريية ..

أنت تخطو ..

وتغني ..

وكتابُ القمرِ الشاحبِ ..

يجثو ..

ويَمْنِي النفس ..

لكن ..

هل أنا رمزُ انفعالِ

أشعلَ القالَ انفعالا ..؟

هل أنا مسحةُ ذات ..

كتبتُ نخبَ صداها؟ ..

لا تَقْلها ..

يا لحاء العسقِ الشارقِ سُهْدا ..

ذلك اللونُ زماني ..

وأنا فيه ..

انكساراتُ المثوبةِ ..

(٣)

قد سمعت الحزنَ

يرتاد بقايا الشفقِ المشنوقِ عشقاً ..

ورأيتُ الأفقَ المزورَّ ..

يَزاوِرُ فُقْداناً ..

ويبقى في عيونِ الأملِ الداهلِ

أمداء

حكايات

تصوغُ الليلَ أشباحاً

وتشقى ..

لم يكن يدركُ لوني ..

أن في لفتةِ أنوائي

نهايات

وأشلاء كئيبة ..

هل رأني وهجي النازفُ أحلاماً ..

فطنَ النورُ زيفاً ..

والتخطى مَمَجيةً ..؟

هل رأني ..

فتردَّى ..

في ثُمالاتِ الهزيمة ..

لا تَقْلها ..

يا سديماً

يحتسي نخبَ المصيبةِ ..

ذلك اللونُ زماني

وأنا فيه

انكساراتُ الشبيبةِ ..

مقاطع من الحياة

شرفة الشمال

شفته وقال: ماذا تريد يا شابة؟ .. قلت أريد أن ألبس عباءتك ..

قال: لماذا؟

طلبت أن يقرب أذنه .. همست له .. سأرى كم تساوي لو بيعت .. هل تكفي حلوى لأطفال قريتي؟ ..

وضحك .. ومضى ..

رئيس الأطباء كان خائفاً .. عيناه جاحظتان ..

مقطع خلفي:

رئيس الأطباء .. يضحكني منظره .. خرائط على وجهه عملتها أنا بأظفاري .. أراد ذات يوم أن يكسر شموخي .. حاولت أن أكسر أنفه لم أستطع .. فقط لونت له وجهه بدمه ..

مقطع صغير:

قدمت لي الفراشة الطعام .. لم أسألها شيئاً عن نفسها ..

قالت: أعطيت اللحم لكلب الجيران .. جائع هو ..

قلت لها «يستأهل»؟

مقطع أول:

أبلغ العشرين متأكدة .. ماتت أمي وأنا في العاشرة، عندما أحضرت إلى هنا كنت في السابعة عشرة، كنت أحسب سني، كل سنة أغرس نخلة، أمضيت هنا ثلاث سنوات أعرفها من زيارات أبي كل رمضان يزورني ثلاث زيارات ..

مقطع آخر:

اليوم الوقفة .. غداً العيد .. مكاننا يزينونه ليس من أجل العيد، ولكن المسؤول سيزورنا ..

طلبت ورقة وقلماً .. كنت أريد أن أكتب رسالة طويلة .. طويلة لأمي .. وبطاقة معايدة لأبي .. رفضوا طلبي .. كانوا يخشون أن أكتب شكوى أعطيها المسؤول .. ضحكتم منهم كثيراً في سري .. فأنا أصلاً لا أعرف الكتابة ..

ومقطع:

ضحكت كثيراً وأنا أنظر للمسؤول .. كان يبدو متنفخاً متنفخاً جداً جداً .. المرضى اصطفوا على الجانبين، نظافاً يلمعون عندما اقترب بجانبهم همس بأذنه رئيس الأطباء بصوته سمعت: إنها خطيرة ..

حاولت أن أمد يدي لأتحسس عباءته، رسم ابتسامة على

مقطع عرضي :

المرضة تحضر كعادتها .. بيدها إبرة .. لا تغرس الإبرة
بذراعي إنما تفرغها بقنينة أخرى .. تضعها بخفة في
صدرها .. لا يهمني الأمر .. صحيح أن الإبرة تأخذني
لعوالم جميلة .. لدينا فسيحة .. لكنها تدعني بعد ذلك لعالم
مظلم .. وأيضاً لصداع فظيع .. قلت للممرضة اتمنى أن
تحضري لي شوك نخل كثيراً ..

قالت بلا مبالاة: لماذا؟

قلت لها: سأصنع منه سياجاً لسريري ..

غمرت بطنها، شهقت. لفت مريولها جيداً .. وغابت
بسرعة.

مقطع ألم :

اشترى أبي لي ذات يوم أساور .. فرحت بها .. درت
على صديقاتي .. زوجة أبي اشترت قلادة وحجولاً وأساور
كثيرة، لم يهمني الأمر .. كنت فرحة لأن أبي صار غنياً ..

جلست أنظر لأسوري .. كانت تلمع .. تلمع وهي تعكس
أشعة الشمس .. سمعت صوتاً قوياً .. سيارة كبيرة ضخمة
تجرف البستان .. كانت تقترب من نخلاتي .. صرخت ..
صرخت .. ركضت .. جلست أمامها .. جرتني زوجة أبي ..
قالت .. لقد بعنا البستان، سيعملونه شارعاً ..

جرت شعرها .. خربشت وجهها .. قالت: ألا تسألين
من أين الأساور؟

رميت الأساور تحت السيارة الكبيرة .. بعدها أحضرت
إلى هنا ..

مقطع أخير :

قالت لي الفراشة: كتبوا عنك بالصحف ..

سألتها: لماذا؟

قالت: أرسل المسؤول حلوى لأطفال قريتك ..

قلت: أفرح الأطفال؟

قالت: نعم .. أرسلوا بريقة شكر للمسؤول ..

جده

دار الآداب تقدم

مجموعات شعرية

■ كتاب الحصار	أدونيس
■ بدر شاكر السياب	اختارها وقدم لها أدونيس
■ مختارات من شعره	
■ علي محمود طه	اختارها وقدم لها صلاح
■ مختارات من شعره	عبد الصبور
■ ابراهيم ناجي	اختارها وقدم لها أحمد عبد
■ مختارات من شعره	المعطي حجازي
■ الوجود الدمية	قدم لها وترجمها أدونيس
■ أوراق الجسد العائد	عبد العزيز المقالح
■ من الموت	
■ فاحشة الحلم	حسن اللوزي
■ الشوكة البنفسجية	محمد علي شمس الدين
■ أناديك يا ملكي وحبيبي	محمد علي شمس الدين
■ طيور إلى الشمس المرة	محمد علي شمس الدين
■ عناوين سريعة لوطن مقتول	شوقي بزيع
■ الرحيل إلى شمس يثرب	شوقي بزيع
■ أغنيات حب على نهر اللباني	شوقي بزيع
■ اقصر عن حبك	جودت فخر الدين
■ أوهام ريفية	جودت فخر الدين
■ للرؤية وقت	جودت فخر الدين

منشورات دار الآداب - بيروت - لبنان

ص. ب ٤١٢٣ - ١١ تلفون: ٨٠٣٧٧٨

التراتيل

عبد الله الخشرمي

اتركوني على شرفات المنافي
أنبئُ المفازات
استلُ منها
حوادى القوافل
من يُعطني اسم قافلة
عافت الارث
أسقى نهاها دمي

اسمعوا سيفنا الحاتمي :
تباركت يا حزن
في شكلنا
آه يا حلماً
قاب قوسين
في الفعل والعدم المرمري
توكأ دموع البحار
وشد المآسي
إلى وطن الأنبياء

تداعت صواوين بابل
وافتر مأرب عن شاريه
يكيّل المماويل للنازحين
ويُسقى السراب السراب
وغرناطة الآن
تبكي تواريخها
والوجوه الغريبة

تنخرها بالزيارات
فتشُ مقاليدها :
إن تراها مُعمدةً بالتباريح
والريح
فارت المكان
وعزُّ الزمان

نقيلُ الكلام المعرّي
لكي لا يفتش عنا
فيهدي دمي في مزاد الخناجر
أني أرى واحة
قد تلاشت يداها
وهذي النخيل تبيع جناها
لمن باعها في الضحى
واشترها

أسترّد دمي برقة
انتمى للذي
صكّ وجه الشموس على ساعديه
إلى جبل احتمي
والسراة تنوش مدى الوعي
ثم تهيلُ عليه سماها
وعند الفواصل
بين فمي والكلام
تراءت لنا

حكمة ضلّت التهلكة
قالت الحكمة :
الآن برق يماني
وهذي اللّمي تشتهي الآن
عبيها
سفر في الذي يمتلك
خاتماً طلسمي
تقلّد خشوع الرؤوس
ورغو الكؤوس
وحرّك سكون الجراح
فحلّمك يفضي إلى الحلم
جنّدل حروفك
في مهج الصبح
واطلب بلاداً تُثبج البراءة للقادمين
أقاموا لنا في الشموس رقيباً
وصدوا لنا في المطارات صباحاً
ووجهاً خصباً
منحت الحروف الصموتة صحو البلاد
فإن طفت أركان قلبي
تجدني على قيد حزني
أغالب في السقم الجاهلي
أجاهر بالتعب الساحلي
وأفضي بلا موسم
في شتاء الشتاء...

التقارير

بقلم: عبد العزيز مشري

التقرير الأول

في المستشفى الكبير، والمكوّن في أدواره من تسعة طوابق .. هناك، إلى جانب نافذة الزجاج المحكمة الغلق، كان ينام على سرير بجوار سريري، ويرى حركة الشارع الخافتة من الدور الرابع، وكأنما يرصد شاشة تليفزيون .. تظهر عليها الصورة بلا صوت، وكان يجهد أساليبه في سبيل بناء علاقات بزملائه المرضى في الغرفة، ولا يتوطن سريره، إلا وقت النوم، أو للجلوس متربّعاً عليه .. يلتفت عن يمينه فيصطدم بزجاج النافذة الموصد، ويلتفت عن يساره، فيجدني مستلقياً على ظهري .. فاردأ جسمي على امتداد السرير، ومستسلماً للأنبوب المغروز في الذراع .. ينثف زفرة قصيرة .. ثم ينهض ليستكمل بناء علاقات جديدة مع مريضى القسم، ويدخل في معركة كلامية - تعودنا سماعها - مع الممرضة الهندية، يعود إلى سريره .. يخضع جسمه بهدوء على طوله، ويتغطى من رأسه إلى أصبع قدمه الكبير، يزفر زفرة واحدة قصيرة .. ثم ينهض .. هكذا هي حالته طوال اليوم، إلى أن يجيء موعد النوم الإجمالي.

تدخل الممرضة، في يدها مقياس النبض والحرارة، وكالمعتاد .. لا تجده .. فتضعهما على طاولة الأكل المتحركة أمام السرير، وتخرج إلى الغرف المجاورة .. تبحث عنه، ثم يعودان، ويكون يتمم بكلام كثير، لا يعني غير الشتائم لمن ألفه .. أما الممرضة فإنها تدعه يثر مسامير

الكلام، وترد بـ «بابا .. لازم علاج»، ويظل يكرر: لازم علاج، لازم علاج وبعدين؟

لنظرته في موازين جودة الأطباء ميزان غريب، فهو يرى أن الطبيب الذي لا يلقي التحية وقت الدخول أو المرور .. طبيب فاشل، وحاولت أن أفهم منه هذا التفسير .. فقال: معناه إن الطبيب لم يربّ على احترام الكبير، والمريض، فكيف يعالج؟ ومع أنني لم أستطع الوصول إلى قناعة محددة معه على هذا التفسير، إلا أنني عزمت الصمت في هذا الأمر، ولقد رأيته ذات مرة يقيم شجاراً قوياً مع مريض ينام على السرير المقابل .. ويتهمة بأنه كالبوب .. ولا ينطق إلا وقت الألم، وعندما يصرخ المعجوز من الألم في هدأة الليل .. يكشف الآخر عن وجهه الغطاء، ويصرخ به: يا أخي نريد أن ننام، وهذه الصرخة المكررة، هي التي تجعلنا نحن المرضى الآخرين نصحو من نومنا مرات عديدة في الليل.

بعد أيام أربعة .. تألفت معه، وذهبت أصغني باحترام وحذر إلى أحاديثه المنقطعة والمكررة .. قال، إنه يود لو أدار المستشفى، لغير وبلك في نظامه.

أسأله: لكنك لا تعرف شيئاً عن الطب، وتعليمك محدود جداً؟ فيجيب: يا ابني، الإدارة لا تحتاج للطب .. تحتاج للمعرفة والحكمة، والحكمة تكون عند كبير السن.

وكننت أتحنشى الخوض معه في كثير من الأمور . . بدا لي أن مفاهيمه حولها ثابتة لا تتزعزع، وعلى أي حال . . فقد بذلت ما لا أتوقعه من قدرات في جديلات الأمور، لإدراك أن هناك فرقاً شاسعاً بين ما يسمى في اللغة الطبية بالأمراض العصبية والأمراض النفسية - مثلاً، أو أن أكل السكر لا يؤدي إلى مرض السكر، وما شابه هذه التشابهات، وكان يغلظ الأيمان أن من يأكل اللحم بالدم، والخبز بالسمن . . فلن يقدر المرض على لمسه، وأذهب أوضح له أن الشحوم الحيوانية والسمن، تؤديان إلى أمراض القلب والشرابين . . فيقلب كفه تجاهي في حركة سريعة ترافق طقة، أو طقتين من شفته . . يعقبها بقوله: «كلام دكاتره» .

وأيقنت بعد تألفي الشديد معه، أن مجاراته من أصعب ما يمكن . . بل إن الهروب من غضبه ومشاكساته في الحديث، هو أمر في مثابة الكسب والفوز.

وصادف أن أدخلنا الحديث، من خلال قافلة طويلة . . إلى الزواج والنساء، ودجاجير القلب، فراح يسرد مغامراته في شبابه، والتي تتوج دائماً بالانتصار نتيجة لحكمته، وإني لأعلم أن السبب يكمن في سطوته وتعدّيه على الغير، بما يسمى في لغته بـ «الجسارة» والجرأة والقوة، وحدثني عن رغبته في الزواج من امرأة هندية . . ثم ما لبث أن أوضح لي أنه تزوجها، وأن المشكلة تقع في موقع بالغة الصعوبة، فقد رفضت الوزارة . . الموافقة على استقدامها من الهند.

وبالطبع، فقد صاحب هذه الحادثة، عدد من الحكايا التي قابلته، أو قابلها في أسفاره إلى الهند، وأنه قد اضطر في سفرة من سفراته إلى إقناع أولاده الثلاثة أنه مريض ولا علاج لمرضه إلا في الهند . . أما من أين له النفقات، فقال: ابني ورث من أبيه مالاً، كسبه من قطعان الغنم التي كان قد باعها على مراحل واستطاع تكوين مبلغ نما مع الزمن بسبب الشراء والبيع في الأراضي داخل المدينة التي استقر بها أخيراً، وهو الآن يملك عقاراً طيباً، ويتنظر موت زوجته العجوز أم الأولاد الثلاثة، والتي يخبى عنها موضوع زواجه .

في صباح اليوم . . جاءت الممرضة الهندية، وكانت سمراء جميلة العينين، رشيقة اللسان، حتى ولو كنت لا تفهم حديثها الذي يعتمد في محاولة توضيحه للمرض، على الانجليزية المطعمة بالعربية.

جاءت إلى سرير العجوز ثم الذي يليه، ثم جاءتني، وحملت قياسي النبض والحرارة، إلى العم «سالم»، وبرفق أيقظته فصحا كالمذعور، وصاح بأن المستشفى مكان للراحة والعلاج، وليس للإزعاج، ثم وضع الغطاء على رأسه وعاد للنوم، وتحت إلحاح الممرضة . . نهض واستوى جالساً . . حدق في وجهها طويلاً، بينما كانت تنتظر مقياس الحرارة في فمه، ونزع المقياس . . ابتسم وقال: تتزوجيني يا حلوة؟ ويبدو أن الممرضة قد فهمت منه أنه يخاطبها بعبارة لطيفة . . لكنها لم ترد عليه. ثم ما لبث أن نهض على قدميه، وطوقها بذراعيه، وراح يوزع على رأسها ورقبتها قبلاً مسموعة . . وسرعان ما رفعت الممرضة صوتها مندهشة مما أصابه، اعتدل واقفاً، وهو يقول: إنني سأنزولك، وأحب الهند، وسوف أعطيك المال، ولا تتظري إلى شيتي فإني لا أزال قوياً، وعبارات أخرى من هذا القبيل . أما الممرضة، فقد أتعبت رقتها بالالتفات في كل الجهات، وكادت عيناها يضيئهما الحول من التحديق في جانب مدخل الغرفة . . ثم تركت ما بيدها وانطلقت إلى خارج الغرفة، وبعد لحظات . . جاءت ومعها الطبيب، ثم وقف الطبيب لحظة طويلة معها ما بين سريري وسرير العم «سالم» وتحدثا وقتاً قصيراً بالانجليزية، بينما كان العم «سالم» قد همهم وغمغم وتمتم ودفن جسمه كله تحت الغطاء . خرج الطبيب والممرضة، وممرضة أخرى دخلت على التو، وخرجت معهما، وبعد أن غابا بضع ساعة . . كان الطبيب يقف كالمسمار الثابت ويده قلم وأوراق مع طبيين آخرين، وكانا يتحدثان بالانجليزية ممزوجة بعربية شحيحة، فهمت منه، أن عم «سالم» يعاني من حالة عصبية مزمنة، وصلت درجة عالية هذه الأيام بالإضافة إلى مرض السكر وتعب الكليتين، وأن الطبيب المعالج يرى أنه من اللائق أن يراه الطبيب المشرف على إدارة المستشفى، لأنهم يرون الإسراع في تحويله إلى مستشفى يعنى بالأمراض العصبية . . فقد سبق له واعتدى على إحدى الطبييات الهنديات، وهو يختار الهنديات ليس إلا.

وأثناء دهشتي، وحماسي لموقف العم «سالم»، حاولت أن أتدخل باقتحامي عبر حديثهم . . فأوضحت لهم أنه ربما يعاني من أزمة نفسية مرتبطة بالعاطفة، تجاه زوجته الهندية التي لم يستطع استقدامها إلى البلد، وهو يرى في كل هندية قريباً وشبهاً منها.

غير أن الأطباء الثلاثة الواقفين كالمسامير، لم يناقشوني

فيما وضحته لهم ، بل إن أحدهم رد بقوة ، كيف تتأثر الأعضاء ووظائفها ببعض ، وكيف تؤثر بدورها على الدماغ ، ولم أفهم منه شيئاً ، سوى إن العم «سالم» ، مصاب بخلل يعتبر من الأمراض العصبية ، وخرج الأطباء إلى حيث لا أسلم ، ثم جاء ممرض بدين بسرير منخفض يمشي على عجلات ، ومعه ملف متورم ، وطلب من العم «سالم» لملمة حوائجه والصعود على السرير . وانقاد معه كما لو أنه سيذهب إلى غرفة العمليات الجراحية .

بعد يومين من غيابه . . سألت الطبيب الذي كان يتفقد أحوالنا كل يوم عن العم «سالم» ، فضحك وأجاب : ألا تسأل إلا عن المجانين ؟ لقد حولناه إلى مستشفى يليق بحالات المجرمين ! .

التقرير الثاني

كانت الغرفة تنفذ من الداخل ، وتحتل كل أجزاء الغرفة المضادة بالصيف اللبديني ، وكانت رائحة الغرفة تخالط النفس الرتيب ، وتؤكد لمن له سابق علاقة بها . أنه يقضي كل أيامه ولياليه بدقائق تفاصيلها داخل إحدى غرف المستشفى ، أما إحساسك بتنفيذ الحكم الصحي في باطن القبو الإجماري ، فإنه يطوف بتصوراتك مع وحدة أليفة ، وإمكانية التعرف على أهل لسانك ، وروابط حميمتك . . فإنها تحتاج إلى مواهب ، أقل ما فيها الحركة والتعرف على الغير داخل الدهايز .

ولعل من عيوب ما أشتكيه ، أنني لست ممن يتعرفون على الخلق بسهولة ، وأكاد أزعم أن الغباء بكل قدراته ، يسيطر عليّ في مثل هذه الأحوال .

ولولا أن إدارة شؤون المرضى بالمستشفى ، تزودني بصحيفة عربية واحدة ، كل صباح . . لانقطعت بالتمام عن كل عالم خارج بعض عالم قليل من المستشفى . . ينحصر في الطبيب المشرف ، والممرضات .

وها أنذا أترقب ، وأتمنى ، حدوث معرفة مع أحد من العرب ، أي شخص كان ، ولو كان يرفع ضغطي بنحماقته . .

وذات ظهيرة . . قرع الباب ، ودلف رجل نصف شعر رأسه مخلوق عن آخره ، ونصفه الآخر ناب ، قوي ، أسود ، باهت ، كشعر الماعز ، وكذلك شاربه المهذب ، ولحيته التي تشبه مقبض الخنجر ، وكان له صوت يشبه الهمس ، حيّاني ، فجيتته برد هامس أيضاً . . فحلق في وجهي طويلاً ، ورفع يده

ثم أرخاها محبباً مرة أخرى ، قلت : لعله يعاني من قصر في السمع ، وكان توقّعي في محله . . حيّته أخرى بصوت مسموع ، اقتعد الكرسي المرافق لسريري . . سألتني ، وأجبت ، وسألته ، فأجابني باختصار ، وكان الفضول يدفعني نحو التعرف على سبب هذه الحلاقة العجيبة . . لكنه بعد توقف . . قال لي ، إنه جاء لإجراء عملية جراحية في داخل الأذن ، ولم أسأل .

نهض وهمس من بعيد أنه سيعود .

بعد قليل . . عاد دون أن يطرق الباب ، وفي يده جهاز تسجيل ، وعدد من الأشرطة التي يظهر عليها أنها قد تعبت من أثر الاستعمال . ضغط على أصبع التشغيل ، وتلاطم في فضاء الغرفة صوت الرابطة العربية ، يرافقه غناء غير مفهوم له إيقاع بطيء ، كإيقاع سير قافلة من الإبل .

بان على وجهه أن قدم لي مفاجأة جميلة ، وقد حاولت أن أظهر له برغم من ارتفاع صوت الغناء . . ارتياحي ، لكنني دفعت بإصبعي لميزان الصوت ، أخفضه ، وأحسست أنني شتمته حيث تذكرت ضعف سمعه ، ورحت بحركة مرافقة أوضح له ، إن بالمستشفى مرضى يزعمهم هذا الهدير ، فhez رأسه . . ثم شرع يحدثني عن عيون الصبايا الخضراء في هذا البلدة وعن خشونة تعاملهم معنا . . فقلت له في شيء من المجارة ، ولماذا لا تعاملهم كما يعاملونك ، أو تتجاهل خشونتهم ؟ وكان قولي يشبه السؤال الذي ينتظر جواباً كما حسب ، فأجابني أنه لم يعود أن يمر بأحد الخلق ثلاث مرات في اليوم . . دون أن يلقي عليه السلام . . وأضاف ، ثم لا يرداً .

* *

دخلت الممرضة ، وكانت انجليزية السمات واللغة ، ويدها ورقة مطبوعة بلغتها ، ألقت بعبارة فهمت منها أنها لم تجده في غرفته ، ثم ناولته الورقة وانصرفت ، فرد الورقة أمام وجهه كأنما يطالع مرآة ، ثم عاد فقلبها ، مدّها إليّ . . بخبرتي القليلة ، علمت أنها تعبير عن صنوف الطعام الذي قد سمح له بتناوله في الوجبات الثلاث . . وأبحرت أترجم له بصعوبة أساء الطعام ، فوافق على هذا ، ويسأل عن ذاك ، وأضيف من عندي أشياء أخرى لا أدري ماذا تعني .

كانت زيارته لي في ظهر اليوم التالي محفوفة بالشكوى والتذمر ، فقد أحضروا له مع الأرز والسلطة لحم خنزير ، قال

لي إنه أكل لحماً طيباً ولذيذاً لم يتعوّده من قبل، وعندما سأل المترجمة عنه . . أجابته أنه لحم خنزير . . فخاف وتجشأ، وقد ترددت في إبانة التباس هذا الأمر، وأن اختياري غير المقصود . . كان وراء الحادثة . . لكنني بعد التردد القصير . . شرحت له بعفوية شديدة، فما اقتنع، بل راح يؤكد لي إن في الأمر خطة مدبرة منهم، ودخل غرفة المشرفات ليقيم شجاراً عنيفاً، لم يفهم منه سوى أنه يشكو من شيء عظيم . . فكان أن استدعوا المترجمة العربية، وهنا أخذت الزوجة تهذاً رويداً رويداً إلى أن سكنت.

كنت قد تعرفت على شابة عربية من ليبيا، معرفة كان لصاحبي فيها دور، وكانت تعاني من كسر سبب لها العرج في قدمها اليسرى . . مما جعل من العكاز المعدني رفيقاً كالظل، وكانت تحب المطالعة، وتهوى كتابة الخواطر الأدبية، والرومانسية منها بالتحديد، وحدثني بعد تألف، أنها عشقت شاباً من بلدها، وصادف أن أخذها في خلصة عن أهلها، لرحلة بسيارته في ضواحي المدينة . . فوق لها حادث نتيجته جاءت على حياته، وعلى قدمها اليسرى.

ولما كنت أذهب لها بعض العبارات التي تكتبها، وأحاول أن أبعداها عن الارتباط بمصير هذه الذكرى، وذاك الحب الذي ولّى، فقد برمجت زمنها اليومي على زيارتي كل ضحى، وشرب الشاي الذي يحضره في أحيان كثيرة صاحبي ذو السمع الثقيل.

و ذات ضحى، وبينما كنا نحن الثلاثة نقاسم حديثاً في الزواج والأولاد - وكان الحديث قد فرض من صاحبي، لأنه لم يكن ليفاعل مع مناقشاتنا في شؤون الأدب - نظر إليّ بعينين مفتوحتين، وقال، إن بنات اليوم، قد تفرعن على الرجال، فما رأيك في واحدة يعرض عليها الزواج فترفض؟

. وهنا أحسست بأن الفتاة، تقيم عكازها لتنهض، ولم التفت إليها . . رأيها تتمم بكلام لم أتبينه . . فأدركت أن صاحبي . . قد قذفها بهذا العرض المبالغت، وربما قبل أن أعرفها بمدة غير قصيرة.

وحين خلت بنا الغرفة . . صارحني بأنه يرغب في الزواج منها، ولوليلة واحدة، وأنه لو لم يكن زوجاً لأربع من النساء لرفدها بهن .

وهنا استفزني حديثه فصرخت به صرخة حاولت أن أردّها

عن الباب إنك مجنون.

ولم يعرني الفتاة . . مديده إلى جهاز التسجيل ونفث حبله من ثقب الكهرباء، ومضى من غير همسة .

عندما جاءت الفتاة في الضحى التالي، أكدت لي أنها تعاني من سذاجة هذه المطاردة التي لا تليق بفتاة وعجوز، ولم تكن لتعلم من حديثها أنه متزوج بأربع .

وفي مساء ذلك اليوم، وقفت على قدميها، وكانت لمرجتها الودية في خاطري، أطيب من معنى . . ودعيتي وداعاً أملت ألا يكون آخر اللقاء، لكنها غادرت أبداً. أما صاحبي، فقد فاجأني في الصباح بنياً لم يزدني إلا وحشة، وحينما اعتدلت على حيطي مسلماً . . منحني قبلة أبوية في جانبي الوجه، ووعدني بزيارة هاتفية ولو بعد حين .

* * *

أما، وإني بقيت خالياً . . أتلمس ذاكرتي على أطلال أول أنثى أحببتها في صهريج الصداقة العابرة . . فإن الخلوة ستدفع بي إلى قراءة أثار الغرفة . . مئات المرات في اليوم، وفي الليل يأتي حيناً، وأحياناً لا يأتي النوم .

قالت الممرضة، إن في جناح الأطفال . . طفلاً عربياً، عرفت إن اسمه «عبدالكريم»، ودعوته «كريم» . . وكان في التاسعة أو العاشرة على ما قدرت، ولم يكن ليحب التعرف على أحد . . غير أن مقابلي لوالده الذي يزوره كل يوم . . جعلته يؤانسني، ويتقبل مجالستي، ولاحظت في صمته الطويل . . حالات من البكاء الذي لا تكشفه سوى الدموع، ولم أتمكن من سؤاله عن حالته المرضية . . وأفادني والده، دون سواه مني، أن ابنه يعاني من مرض في الدم.

وما لبثت الأيام أن جعلت منا صديقين ودودين . . ثم انقطعت مقابلاتنا فجأة، وعندما سألت المترجمة العربية أثناء مرافقتها للطبيب . . أجابت:

«تعيش أنت . . البقية في حياتك» .

وقتها أحاطتني بعلمين:

أنه لن يغدو أكبر من عمره الذي قضاه بدقيقة واحدة . .

أنها عربية من مصر، ولم أقرأ هذا طيلة ترجمتها في الأيام السابقة .

التقرير الثالث

كنت أتوق لإقامة علاقة بها، وكنت حين أمر من أمام مصراع باب الغرفة المفتوح أبداً. . أحدث نفسي، بأن هناك قساوة في قانون الحياة الطبيعي، فكيف يهتك أزهير الجمال؟

وعندما أخفي فضولي، يرفض القلق أن يصلح النوم، فأشعر في الجيئة والذهاب ماراً بالمصراع المفتوح، كنت أطلق عنان أمنياتي في التعرف عليها. . لكنهم يمنعون حتى المرضى من إقامة التعارف. .

يشت، وأكلت نفسي من الغضب، حتى نزفت كل جوارحي. . ولما مرت هذه المرة. . رأيت السرير الأبيض يخلو من «الجمال النائم»، قيل لي، إن نسبة نجاح عملياتها الجراحية لا تزيد عن الثلاثة في المائة، فبكى داخلي مرتين وكنت.

التقرير الرابع

كل مرضى القرى المحيطة. . يغدون إليه قصد العلاج، ويغدون إليه من الجبال البعيدة. . بعضهم يركب الحمير، وبعضهم يركب السيارة، والبعض يركب القدم. . ولأنه الطبيب الوحيد الذي يجلس في عيادة خاصة، والأول الذي انتزع الإقامة في الضاحية منذ سنين. . فقد ألبسوه الشهرة والدعاية وطيب الرجاء.

كانت الغرفة بسقفها الخشبي، وأرائكها التي لا تهدأ من الزأزأة بمجرّد اللبس. . قد استوعبت بكل فراغاتها المعدة للجلوس. . عدداً من طالبي الشفاء: شيوخ، أطفال، عجائز ملفعات بالأسود، وقليل من الشباب الذين جاءوا لمرافقة ذويهم في أغلب الحال. . وكان الانتظار يأخذ مأخذه في النفوس والأجسام العلية.

بعد طول ارتقاب. . هبط الطبيب ببيجامة حريرية من الطابق العلوي، وأحدث نعلاه البلاستيكتان ارتطاماً في الهدوء الثقيل. . دخل العيادة، ثم ما لبث أن أحدث

ارتطامات بالنعلين على السلم الخشبي، وكان هذه المرة يقفل صاعداً.

عاد بعد زمن إلى طاولته في العيادة، وكان يلعب في بذلة بلون لؤلؤي ناصع. . استدعى الممرض الذي يعمل طبيباً في غيابه، ويلي الطلبات إذا ما استسغفه في القرى، ولما كان من أهل البلد. . فقد خبر مع التجربة أغلب الأمراض، والحميات التي تصيب عافيتهم.

أدخل الممرض أول المراجعين، وكانت عجوزاً تقمقم ضفونها داخل خيمة عريضة من القماش الأسود، وتفوح منه رائحة قوية النفاذ لنبات البعثران، وصحبها ابنها الشاب ذو الخمسة عشر عاماً. .

ويبدو أن الطبيب اكتسب فراسة في المعالجة النفسية أيضاً، فهو يتقن الوجوه، والأعمار، وثقافات المرافقين. . فيصنف على مقياسها العلاج، يرى - مثلاً - أن الشيوخ والعجائز، لا ترضيهم أنواع الأدوية التي تأتي على هيئة الشراب، أو الحبوب والكبسولات. . فيؤمىء إلى الممرض الذي يفهم إيماءته، ويحقق هذا النوع من المرضى بما يسمونه «الشرقة»، وهي اعتقادهم الوحيد بأن الشفاء لا يتأتى إلا من غرزتها، وقد تطورت الحال، فأصبحوا يطالبون بالأشعة التصويرية إلى جانب «الشرقة».

وبعد أن أفرغت العجوز نثرات الشكوى من الآلام المقلقة. . يفهم الطبيب - غير المحلي - بعضها، ولا يفهم البعض منها. . حدّد تصنيفها، وعرف كيف يعالجها، ولما غمغمت العجوز بدعاء لا يحصى، في أن يحفظ الله الطبيب، ويرده إلى بلاده سالماً غانماً. . حلت صرّة صغيرة في طرف خمارها، وأخرجت منها أوراقاً معجونة من النقود، قضت في تجميعها شهوراً طويلة، باعت في أيامها بيض الدجاج، وبرسيم المزرعة، ولب اللوز، وعيديات الأقارب.

أما الطبيب، فقد أرسل يده للدرج العريض الذي بدأ يقحم في فراغه أول استفتاحات اليوم.

الدمام

هي رعشة للماء.

أشجان هندي

الإهداء:

إلى العمق ولو علمت أنك تستحيل حرفاً لأوسعتك موجاً

كفّ تلوح

والطريق الموج

عار من ظلال يدي

متكىء علي

دوائر يلاحقها

انتشاء الملح

ان أزفت

على لا شيء

أطفئ ساعدي

• •

هي رعشة للماء

يسكت بعدها التجديف

بين هياكل الناجين

من ييسر الشمس

ويستكين الملح

في عمق الكؤوس

نعوذ نرشف بعضنا

ونغص بالأسماء

نطرب لانكسار

الوقت فوق جباهنا

نعيد للأوجاع قامتها

ونسح متسعاً

من الأشياء

ذا حقل

ذي بوابة للوحل . .

ها شجر

بلا شفة

بلا صفة

وها غيبوبة للحقل

هنا ألم

جدة

ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية

يوسف أبو العز

المدرسة عن الآخر وما يتفق به معه، وذلك من خلال البحث في التقنيات الخاصة سواء على صعيد الشكل أم الخامة المستخدمة .
أما محاور البنية العميقة فنظن أن المجال لا يسمح بها الآن ولذلك نرجئها إلى ظرف لاحق . .

مجالات الدراسة

وقبل الدخول في دراسة البنية السطحية ينبغي تحديد المجالات التي انحصرت الدراسة في إطارها وهي ثلاثة: تاريخي؛ أحصر به الفترة التاريخية التي ركزت البحث عليها. وجغرافي؛ أحدد به المساحة الجغرافية التي ينتمي إليها ما سميت هنا بالنص التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية، وفروع الفن التشكيلي التي تدخل في النص والمؤسسات التي يتظاهر فيها هذا النشاط، ثم مجال مرجعي أحدد فيه طبيعة المراجع التي اعتمدت عليها وطبيعة التجربة المعرفية الخاصة بالنص والتي بنيت عليها تصوري كما سيرد:

١ - المجال التاريخي:

يقف الإنسان في المملكة العربية السعودية على تراث حضاري غني لا بد أن يلهمه لإنتاج فن عريق ذي روح معاصرة وجديدة، «ففي ربوع المملكة وفي بطون رمالها الصحراء تكمن حضارات بشرية تعود إلى أقدم عصور ما قبل التاريخ، وتعكس خلفية عميقة عن ماضي الاستقرار المعيشي فيها.

فالآواني الفخارية والمنحوتات الحجرية التي اكتشفت تشبه المنحوتات السومرية وتنتمي إلى عصور العبيدية التي نشأت في جنوب بلاد ما بين النهرين وكونت القاعدة الأساسية التي بنيت عليها حضارة السومريين هناك.

...

مدخل

إن ممارسة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية أصبحت ظاهرة ملموسة تجلت منذ وقت قريب وصار الاهتمام بها يزداد يوماً بعد يوم، إلا أنها ما زالت حتى الآن غير قادرة على التبلور ولم تحدد بعد مميزاتها وأبعادها، أي أنها لم تصبح حركة فنية بالمفهوم التقليدي المتعارف عليه، بل ما زالت تقف بحدود الظاهرة حيث تعدد النشاطات وتقام المعارض الفنية على الصعيدين الرسمي والشعبي دون أن يتوصل الفنان في المملكة إلى تحديد أبعاده الخاصة ومميزات شخصيته الفنية، بل ما زال انتقائياً يختار من الأساليب الغربية ما يروق له فينتقل من مدرسة إلى مدرسة ومن تيار إلى آخر ليعيد إنتاج غيره في ظروف جديدة ومختلفة تبرز فيها بعض اللامسات الخاصة وتظهر ملامح البيئة الخارجية، ورغم بعض الجهود الاستثنائية التي يمكن النفاذ من خلالها نحو تقنيات تعبر عن أحاسيس جديدة بفضل استلهاهم التراث والاستفادة من التجارب الفنية العربية، إلا أنها تبقى على تماس مباشر مع المجال الخارجي يزيد في غربتها عدم وجود ممارسة نقدية واعية وعدم تبلور فهم نظري لطبيعة هذه الممارسة، أو على الأقل وجود مفاهيم محددة لطبيعة الأسلوب المتبع من قبل فنان أو مجموعة من الفنانين . .

ولكي تتمكن من الاحاطة ببعض جوانب هذه الظاهرة عمدنا إلى دراسة البنية السطحية للنص التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية لتبين من خلال ذلك مواطن الالتلاف والاختلاف، بينها وبين المدارس والاتجاهات الأخرى من جهة، وبين اتجاهاتها الداخلية من جهة أخرى، وسوف يستتبع هذا نوعين من القراءة:

أ - أكاديمية؛ أحاول فيها تصنيف الأعمال الفنية التي يضمها النص التشكيلي حسب المدارس والاتجاهات التي استلهمتها أو كونتها .

ب - وتقنية؛ أحاول أن أبين فيها ما يتميز به كل فنان من نفس

عام ١٩٦٤م وأقام أول معرض له في الرياض سنة ١٩٦٧م وهو خريج أكاديمية الفنون الجميلة في فلورنسا بإيطاليا^(١).

أما العام ١٩٧٢م فهو الذي شهد أول معرض جماعي وكان لخريجي الجامعات الإيطالية بالمشاركة مع كبار الرسامين الإيطاليين في جدة وكان من بين الفنانين السعوديين المشاركين في هذا المعرض: أحمد فلمبان، حسن مليح، ضياء عزيز ضياء، عبدالحليم رضوي، عبدالكريم أبوخضير وطه صبان^(٢).

وربما أقيم غير هذا المعرض غير أنه في هذا العام بدأ بعض الفنانين يتوصل إلى ما يمكن تسميته بالأسلوب وأخذ البعض يتميز فعلاً ويبنى شخصيته بينما توقف البعض كلياً. كما أن أغلب الأعمال الفنية التي أمكن الرجوع إليها يعود أقدمها إلى تلك السنة. وفي سنة ١٩٧٣م تم إنشاء قسم الفنون التشكيلية في الرئاسة العامة لرعاية الشباب كما تأسست في العام نفسه الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون التي امتدت فروعها إلى مختلف مناطق المملكة^(٣) فامتدت دائرة النشاط الفني وتجلت ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة كممارسة اجتماعية وتقليد ثقافي أصبح معروفاً يرتاده الرواد وجمهوره يزداد.

٢ - المجال الجغرافي: تحاول هذه الدراسة تناول الفن التشكيلي الحديث في مختلف مناطق المملكة العربية السعودية معنية بالأساس إلى ما ينتمي أكاديمياً إلى الفنون الجميلة مستثنية من مجالها الفنون التطبيقية والفنون الشعبية التي لا بد وأن تكون قد أثرت وتأثرت على الفنان التشكيلي حيث تمارس على نطاق واسع في مختلف مجالات الحياة وتحتوي على قيم جمالية عالية ولكنها ليست موضوع البحث، كما تستثني الدراسة فن العمارة الحديث في المملكة لانتساع رقعة واختلاط الاستهلاك بما يحمل روح الفن، أما السمات الخاصة التي تحتوي عليها العمارة الأصيلة واستغادت منها بعض المشاريع الحديثة فإنها تحتاج إلى دراسة خاصة.

كما تستثني فنون الخط والزخرفة وفن الغرافيك والسيراميك لغيابهما عن الساحة وقلة ممارستها من قبل الفنان السعودي.

وبهذا فإن هذه الدراسة ستقتصر على فني التصوير (الرسم) والنحت الذي سنطلق عليه المصطلح المستخدم محلياً: «فن المجسمات الجمالية» لتمييزه عن (النحت) الذي قد يشير إلى التشخيص أي تمثيل الإنسان أو الحيوان بجما، الأمر المحظور دينياً.

وساعتمد بشكل أساس على نشاطات المؤسسة العامة لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون والصالات الخاصة كدار الفنون السعودية في الرياض ومعارض رذك بلازا في الرياض وجدة وصالات: تاج للفنون بجدة التي توقفت عن النشاط كلياً، وصالة روشان للفنون الجميلة وبعض المعارض التي كانت تقام في الفنادق والأعمال الفنية الموجودة في المتحف المفتوح بكورنيش جدة وفي متحف عبدالرؤف خليل ومجمع الحرس الوطني وفي مطار الملك عبدالعزيز الدولي بجدة ومطار الملك خالد الدولي بالرياض وشركة الصناعات السعودية (سابق) وتقنيات شركة روشان للفنون الجميلة وبعض المقتنيات الخاصة والمجسمات المنصوبة في بعض الساحات العامة ومراسم الفنانين ومقتنياتهم حيث عملت هذه الوسائل على إظهار النص

وكان للحضارة الإسلامية الأثر الأكبر في خلق فن متميز عن بقية الفنون في العالم، حيث اتخذت من فنون العمارة الإسلامية قبالب الجوامع الزرقاء رمزاً للسماء، كذلك الأقواس المطلقة المتداخلة اللامتناهية، والأعمدة الرشيقة المتتالية تعكس روحية الفن الإسلامي، وعن طريق إغفال البعد الثالث في رسم الطبيعة بواقعية جديدة عمل الفنان في تحديد الأشكال بخطوط أنيقة وسطح اللون ومزج الحرف بالزخرفة النباتية والتشكيلات الهندسية واستعمل ماء الذهب في منمنماته ورسومه^(٤).

ولن تعنى هذه الدراسة بتلك المرحلة إلا على اعتبارها امتداداً تراثياً للفنان السعودي الذي يعمل على استلهام ذلك التراث في ممارسته الفنية الحديثة التي جاءت عن طريق الغرب في نهاية عصر الانحطاط الذي كان بمثابة الفجوة الثقافية الواسعة بين ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وبين مرحلة البدايات الجديدة في العصر الحديث: «إن الظروف القاسية التي مرت على البلاد العربية منذ الحروب الصليبية وغزوات التتار إلى التسلط العثماني، قد كانت السبب المباشر في مظاهر التدهور الثقافي الذي وصل أوجه في نهاية القرن الماضي حيث أصبحت الدولة العثمانية متهاكة، تحاول ترقيع سقوطها بمستورودات إصلاحية في الإدارة والاقتصاد والثقافة. وكان فن الباروك من هذه المستورودات التي لم تسعف التدهور الفني بل كرسه وهي تقدم نماذج جاهزة هجينة...»^(٥).

ولذلك فإن هذه الدراسة ستحصر مجالها التاريخي في الفترة الزمنية التي تنحصر بين عامي ١٩٧٢ و ١٩٨٦م، حيث شهدت هذه الفترة نمواً مطرداً على الصعيدين الكمي والكيفي في الممارسة الفنية مما أكد وجودها كظاهرة تحتاج إلى تأمل ودراسة وإن كان الفن الحديث في المملكة قد بدأ قبل ذلك:

«... في المدارس منذ إنشاء مديرية المعارف بالمملكة عام ١٩٢٥م حيث كان تدريس مادة الفن مقتصرأ على الخط العربي والأشغال اليدوية، ثم تطورت المناهج عندما تحولت المديرية إلى وزارة التربية عام ١٩٥٣م فأدخلت التربية الفنية كمادة مقررة في جميع المدارس»^(٦) لتلي ذلك إقامة المعارض المدرسية «فكان أولها في مكة المكرمة سنة ١٩٥٨م»^(٧).

بعد ذلك أقيم أول معرض على مستوى المدارس في المملكة عام ١٩٦١م شارك فيه الكثير من الموهوبين وفاز عبدالحليم رضوي بالجائزة الأولى، ثم اتبعت بعد ذلك للدراسة في إيطاليا^(٨) ليعود فيقيم «معرضه الأول في جدة»^(٩).

وفي عام ١٩٦٥م تم إنشاء أول معهد للتربية الفنية بالرياض تلاه إنشاء كلية التربية بجامعة الملك سعود بالرياض وكذلك قسم للتربية الفنية في جامعة أم القرى بمكة المكرمة وآخر في جامعة الملك سعود بالرياض.

ثم يأتي عام ١٩٦٨م ليشهد عدداً من المعارض الشخصية والثنائية كمعرض الفنان ضياء عزيز ضياء^(١٠) والمعرض الثاني للفنانين صفية بن زقر ومنيرة موصلي^(١١).

في الوقت نفسه كانت المنطقة الوسطى تشهد نشاطات مماثلة، فالفنان محمد السليم عمل على تدريس التربية الفنية في بلدة مرات ومدينة الرياض منذ عام ١٩٥٧م، كما عمل رساماً لمناظر المشاهد التلفزيونية

التشكيلي الحديث في المملكة، ولن يكون بمقدورنا التعرض لكل عمل فني موجود في الأماكن المذكورة أو يظهر في أحد نشاطات تلك المؤسسات، ولكن الاستنتاجات المستخلصة حول النص التشكيلي استمدت رؤيتها من خلال تحركها في هذا المجال وتتبعها لهذه الخريطة الجغرافية.

كما تستبعد الدراسة من الاهتمام معارض الفنانين العرب والأجانب التي أقيمت في المملكة رغم ما لعبته من دور في تنشيط الظاهرة الفنية ورفد التجربة المحلية بالخبرات الفنية.

٣- المجال المرجعي:

أن الشروع بوضع دراسة عن الفن التشكيلي الحديث في المملكة يواجه عدة صعوبات رغم حداثة الظاهرة وذلك لعدة أسباب أهمها عدم توفر مراجع كافية، وتقتصر المراجع على أدلة المعارض التي أقيمت في الفترة المحددة وعلى بعض المتابعات الصحفية التي تفتقد في أغلبها إلى أسس التحليل العلمي لعدم وجود مواكبة نقدية طوال تلك الفترة وعدم وجود ممارسة نظرية عند الفنانين أنفسهم تبلور الظاهرة وتحدد معالم الشخصيات والرؤى.

غير أن بعض الإصدارات الخاصة لبعض الفنانين والتي صدرت لتضم أعمالهم مقدمة بنبرة عن الفنان ودراسة عنه أو نص نقدي.. الخ، قد ساعدت في الحصول على بعض المعلومات وكذا الدراسات التي صدرت تحت عناوين طموحة لتغطي «الفن الحديث في البلاد العربية» وهو كتاب الدكتور عفيف بهنسي، أو «الفن المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي» كتب الفنان عبدالرسول سلمان رغم أنها اقتصرت على تعداد بعض المظاهر الفنية ووضع قوائم بأسماء الفنانين والمؤسسات التي تعنى بالفنون بأسلوب شبه إحصائي يفتقر إلى الدقة.

ولكن الدراسة ستعتمد على كل تلك للمراجع وتعتبرها أساسية، إضافة إلى المشاهدات والمتابعات الخاصة للنشاطات الفنية منذ عام ١٩٨٢م إلى جانب الاحتكاك بالفنانين ومعايشتهم عن قرب ومحاورتهم باستمرار بحثاً عن ملامح الأفق.

قراءة البنية السطحية لظاهرة الفن

التشكيلي الحديث في المملكة العربية

السعودية

أولاً: فن الرسم

أ - قراءة أكاديمية:

تدور الأعمال الفنية التي تنتمي إلى فرع الرسم في النص التشكيلي الحديث في المملكة حول محاور رئيسية ثلاثة هي كما صنفها: المحور الأول: وسوف أسميه المحور المدرسي وتدور حوله الأعمال التي يمكن إرجاعها إلى المدارس الفنية الأوروبية التي اكتملت صورتها وأصبحت معروفة تماماً وهي المدارس التالية:

● المدرسة الواقعية/ الأكاديمية، ويعمل على أساسها الفنانون: ضياء عزيز ضياء، كمال المعلم، عبدالله الشيخ (في جانب كبير من

إنتاجه) صفية بن زقر، فهد الربيق (في بعض إنتاجه)، عوضة الحربي، هشام بنجابي، فؤاد مغريل (في مراحله الأولى)، أحمد المغلوث، سلمى الكثيري، تركي الدوسري (في بعض إنتاجه) وفوزية عبداللطيف.

● المدرسة الانطباعية/ التأثرية: ويعمل على أساسها الفنانون: أحمد فلمبان، سعد العبيد، محمد السليم، يوسف جاها (في أغلب أعماله)، نادية العتيبي، هالة فرعون، نينا فرعون، نوال مصلي، محمد منصور الأعجم، عبدالله الشلتي، مفرح علي العسيري وهاشم المهنا.

● المدرسة السريالية/ ويعمل على منوالها الفنانون: خليل حسن خليل، محمد سيام (في جانب من أعماله) أحمد الأعرج، فهد الربيق (في جزء من أعماله)، محمد عاصم جاها وعبد الحميد البقشي.

● المدرسة التكعيبية: ويعمل بمنظورها الفنانون: محمد سيام (في جانب من أعماله) فؤاد مغريل، إبراهيم بوقس، سعدون السعدون، منصور كردي، عبدالرحمن السليمان (في بعض أعماله)، زين الدين فلمبان (في بداياته) والفنان المرحوم على الغامدي..

ينتمي هؤلاء إلى تلك المدارس ولكنهم يختلفون بالطبع في معالجاتهم لأعمالهم، إذ يتناولون مواضيع متباينة وأساليب تقنية مختلفة دون أن يربط بينهم مفهوم مشترك حول تلك المدارس أو نظرة مشتركة إلى مستقبل ذلك الأسلوب، وينتقل بعضهم من مدرسة إلى مدرسة بصورة انتقائية ويقلد أكثر من مدرسة في وقت واحد، ولم يأت ترتيب الأسماء في كل مدرسة مقصوداً تبعاً لمهارة أو أفضلية، وسندرس أسلوب كل منهم وتقنيته في باب لاحق.

المحور الثاني: وسوف أسميه المحور التراثي/ المحلي، إذ يرتبط أصحاب هذا المحور بالبيئة للتعبير عنها بوسائل متباينة إذ يستلهمون التراث العربي/ الإسلامي ويتناولون مفردات البيئة المحلية ويحشدونها لتوليف أعمال فنية حديثة، يأخذون الوحدات الهندسية المثلثة والمربعة والمعينية والدائرية والهلالية ويأخذون الحرف العربي والدلة والمنجرة والباب الشعبي والوجه العربي والوشم ومقاطع مختلفة من الحصان ومختلف الطيور والحيوانات الأليفة.. الخ وذلك لإعطاء بعد محلي للوحة الفنية التي تصبو لأن تنتمي إلى الفن العالمي بشخصيتها الخاصة وهويتها المحلية/ العربية الإسلامية، يولفون بين تلك المفردات بأسلوب زخرفي أحياناً وتجريدي أحياناً وتركبي أحياناً أخرى ثم يشحنونها بحس انفعالي يوحى بحركة داخلية ويصبغون الخلفية بألوان تأثيرية وأجواء تعبيرية..

وتتميز في هذا المحور ثلاثة اتجاهات رئيسية هي:

١- اتجاه تميز به الفنان عبدالحليم رضىوي ويتبعه بإخلاص شديد الفنان طه صبان واستفاد من هذا الأسلوب الفنانون: عبدالله نواوي، حمزة باجوده، عبدالرحمن السليمان ونائل ملادون أن يتقيدوا به تماماً بل اصطبغ كل عمل بشخصية صاحبه ولم يقتصر إنتاج هؤلاء على هذا الاتجاه بل ظلوا يترددون بينه وبين أساليب ومدارس فنية أخرى. وسأقترح تسمية هذا الاتجاه بالتركيبي حيث يعمل على تركيب مفردات البيئة وصور التراث بأسلوب خاص يشبه الكولاج ولكنه يحتوي على معالجة فنية تمزج بين المفردات وتكون وحدة العمل الفني..

المحور الأول - المدرسي :

● يبدو واضحاً التباين الشديد بين أصحاب المدرسة الأكاديمية/ الواقعية فبعضهم أكاديمي/ كلاسيكي كالفنان ضياء عزيز ضياء الذي يتخذ من فني عصر النهضة مثلاً يحتذى، وقد وصل في سبيل ذلك إلى مستوى تقني عالٍ لولا بعض الهنات، وهو عادة يتناول مواضيع الأحداث أو الوقائع أو المواضيع الأدبية العاطفية ليعالجها بذات النفس الكلاسيكي، وتظهر الشخص في لوحاته نموذجية، فالإنسان، رجلاً كان أو امرأة أو فتى أو طفلاً، يكون ذا قوام متناسق وطول فارغ وأطراف طويلة، أي أنه الإنسان النموذج رغم مآسيه وقضاياه وأزماته، والمنظر العام عند ضياء مدروس بعناية فهو يراعي المنظور الخطي (الغربي) ويراعي دراسة اللون لتحقيق ما سماه هيجل (باللون) منتبهاً إلى طبيعة الأساس المجرد لكل لون وهو (المنير والمعتم) أي علاقة الظل بالنور.

وبعضهم واقعي كالفنان عبدالله الشيخ الذي يتخلى في أعماله الزيتية عن الصنعة الكلاسيكية ليقترّب من الحياة الواقعية فيصورها كما هي بتواضع شديد وصلق أيضاً، يهيمه المنظر العام ليدو الإنسان جزءاً منه بلا تفاصيل ولكن بعلاقة محددة: علاقة الإنسان بالأرض والطبيعة: فلاح، بائع، امرأة، تحمل سلة، طفل يلعب بين جدران الحارة... وبهذا يمنح اللوحة بعداً درامياً، وهو يعالج المنظور الخطي الواقعي ويحقق اللون الفضائي ويهتم بعلاقة النور بالظل ولكن بأسلوبه، وضمن هذا الخط يسير أحمد المغلوث ولكن باختلاف الرؤى والألوان والمواضيع، فمشاهدته داخلية في أغلبها وإن اتسمت بالواقعية ويلاحظ ضعف نسبي في البناء الجسدي للشخصيات أي في التشريح، كما أنه يولي عناية أقل لعلاقة الظل بالنور ويهتم بالتصوير.

ويتردد فهد الربيع في أعماله الأكاديمية بين الكلاسيكية والواقعية ولكن دون الأبعاد الحقيقية لكل منهما، فمشاهد الحروب والخيول تذكر بأعمال المستشرقين في القرن التاسع عشر، إذ يعالج المواضيع التاريخية ويحاول تحقيق اللون الفضائي ويعمل على تصوير الزواجر والغبار التي تثيرها المعارك، أما في الأعمال الواقعية فإنه يتناول البيئة الشعبية وتبدو في الاتجاهين بعض نقاط الضعف المتعلقة بتشريح الأجساد البشرية أو في الخيول أو الحيوانات... .

يمكف الفنان كمال المعلم على دراسة تشريحية لرأس الخيل وجمجمة الإنسان ويعمل في رسم البورتريهات لشخص معقدة ذات أزمات حادة تثير حساً غريباً، ورغم ذلك فهو قليل الإنتاج ولا يعرض أعماله كثيراً ولم يفصح عما توصل إليه في تجاربه... .

الفنانة صفية بن زقر تعتبر من رواد الحركة التشكيلية في المملكة وقد بذلت جهداً واضحاً في تسجيل العادات والتقاليد في الحياة الشعبية وقد قامت برسم عدة مجموعات تمثل كل مجموعة (سلسلة) المشاهد التي يتكون منها تقليد معين كالزواج... وهي تسطح المنظور نسبياً ولا تعتنى كثيراً بالتشريح ولكنها تهتم بالألوان فتستخدم الألوان الزيتية الفاقعة لتؤكد الحس الشعبي كما تهتم بزخرفة الثياب ودقة تسجيلها بتفاصيلها وكذلك بالنسبة للمجالس الشعبية والأكسسوارات، إنها تقترب كما تقول من غوغان وتسجل تاريخاً شعبياً لبلادها بأعمال فنية. أما سلمى الكثيري فتتناول المنظر الواقعي الذي يندر فيه وجود الإنسان، الوحدة والألم،

٢ - اتجاه يستلهم التراث بحس تجريدي جديد لتكوين أعمال ذات بناء متماسك وصارم مكون من أجزاء محددة واضحة وذات سطح بارز (روليف) ويسير بهذا الاتجاه ثلاثة فنانين بجدية وإخلاص هم: بكر شيخون وعلى الرزياء وسليمان باجبع، وسأقترح تسمية هذا الاتجاه بالزخرفي/ التجريدي، لأنه يتناول معالجة وحدات زخرفية بحس تجريدي جديد لا يعتمد التكرار المنتظم بل المعالجة المدروسة بتقنيات جديدة... .

٣ - اتجاه يستفيد من تجارب الفنانين العرب في استخدام التراث لبناء اللوحة الفنية سواء باستخدام المفردات الشعبية أو الحرف العربي ويقف على انجازات الجماعات المختلفة والتجارب الخاصة ساعياً للوصول إلى شخصية خاصة، ويعمل بهذا الاتجاه كل من: الفنان عبدالله الشيخ (في أعماله الأخيرة) والفنان عبدالرحمن السليمان والفنان ناصر الموسى وحزمة باجوده وعبدالله نواوي والفنان موسى السليم وسمير الدهام وعبدالله حماس وسليمان الحلوة.

وأميل إلى تسمية هذا الاتجاه بالاتجاه العربي لأنه ينتمي إلى نص يحاول أن يتميز عربياً... .

المحور الثالث: وسوف أسميه المحور التجريدي حيث تحتل لوحات هذا الاتجاه مساحات لونية يغلب عليها طابع العفوية ليمنحها أبعاداً تجريدية بالمفهوم العالمي للتجريدية، سواء احتوت هذه اللوحات على موضوع رمزي أم لا، ولم أرغب في تصنيف هذه التجريدية ضمن المحور المدرسي رغم أنها تبلورت كمدرسة عالمية ورغم الاتجاهات العالمية التي تبعت لها وذلك لتشعب هذه المدرسة ولسعة مجالها بحيث يمكن لكل فنان اكتساب شخصيته الخاصة إذا عمل بأسلوبه فيستقل كمدرسة خاصة، وهذا يعتمد على مستوى حسه وتقنيته/ أدواته وسيطرته وشخصيته... الخ.

ويعمل في هذا المحور الفنانون: فيصل سمره، عبد الإله الخيال، عبدالجبار اليجي، عثمان الخزيم، حسن حمدان، محمد الصقعي، عبدالعزيز الظافر، اعتدال عطوي، منيرة الموصلي، حسن عبدالمجيد وأحمد الغامدي... .

هذه هي القراءة الأكاديمية لفن الرسم راجياً أن تكون شملت مختلف الاتجاهات وتناولت الشخصيات المهمة ذات الدور الفعال والمستمر، وإن كان تداخل الاتجاهات وتقاربها وصعوبة الفصل بينها من الأمور التي سببت عناء شديداً في البحث والتي يصعب الحسم بأمورها لما تنسم به من تجريب وعدم تبلور كافٍ.

ب - قراءة تقنية :

لم يكن التصنيف الأكاديمي السابق لينسب بأي حال اتفاقاً تاماً بين أصحاب كل مدرسة أو اتجاه أو انسجاماً مقصوداً بل هو تصنيف دراسي لجأت إليه لما وجدت فيه من تشابه في البناء جاء في معظم الأحيان إن لم يكن في جميعها عفواً، ومن البديهي أن تختلف الأفكار والمواضيع والرؤى مثلما تختلف المواد المستخدمة والقدرات التقنية وفي هذه القراءة سأحاول البحث في تقنيات اللوحة :

هذا ما تبعه أعمالها في النفس من إحساس؛ بيت قديم يطل على منظر مفتوح، سلم يمتد في زقاق، رجل تائه في حفرة قديمة، ألوانها قائمة، يبدو واضحاً الجهد المبذول لتحقيق انسجام السطح اللوني/ الزيت وتبدو بعض الألوان قد اختلطت قسراً، وهي مقلة ويبدو أنها لا تعمل على تطوير تقنياتها بشكل جلي.

فؤاد مغربل يتناول الحارات القديمة والمناظر الواقعية التي شاهدها في المدينة المنورة ولكن بناء اللوحة يأتي ضعيفاً، وقد ترك واقعته مؤخراً وأبقى على نفس المواضيع ليعالجها بأسلوب تكعيبي يصر على تسميته بالتركبي.

وتتناول فوزية عبداللطيف المناظر والعادات الشعبية أيضاً، ولكنها تسطح المنظور عن غير قصد وتخطيء في التشريح ولا تنجح في (اللون)، فتكثر الخطوط الفاصلة بين الجمل الصورية في لوحاتها، وهكذا تنتمي أعمالها بجدارة إلى الفن الشعبي، تهتم باللون والزخرفة والزينة وهي تعمل بجهد وتنشئ بالفن حتى أخذت تقترب مؤخراً من أسلوب الفنانة صفية بن زقر.

● تباين مشابه يبدو واضحاً أيضاً بين أصحاب المدرسة الانطباعية التي يخلص لها الفنان أحمد فلمبان كثيراً ويبدو أنها تناسب موضوعاته التي تتناول حالات البؤس وعذاب الإنسان الفقير المحروم، يصور حالات الفجيعة مستخدماً الألوان الزيتية بكثافة حتى يمنح اللوحة سطحاً خشناً ويلاشي حدود الوحدات الصورية ليدمجها بالمنظر العلم، يستعير تقنية رينوار ومواضيع قان كوخ ويستخدم اللونين البنفسجي المعبر عن البؤس والأصفر المعبر عن الجفاف. نحس المنظور الخطي ولكن النور يختلط بالظل ويأتي لون يجمع الاثنين ليصبح المنظر غامضاً في تفاصيله، واضحاً في عمومته، معبراً عن الإنسان في هذه الأرض.

يتشابه الفنانان عبدالحليم رضوي ومحمد السليم في مرحلتهم الانطباعية وهي مرحلة مبكرة مر بها كل منهما، فأحياناً يتناولان الزهور بانطباعية لا تخلو من حس تكعيبي أحياناً يرسمان الطبيعة الصحراوية بسطوح خشنة تعبر عن جفاف البيئة الصحراوية.

ويتناول عبدالله الشلبي مناظر البيئة الجنوبية بأسلوب انطباعي خاص تتلأل فيه ألوان البيئة الجنوبية ويستفيد من الأجواء المناخية الخاصة بالجنوب كالمطر والغيوم ليرسم تلك المناظر الجميلة ويربط بين البيئة والإنسان إذ يبالغ في معالجة هذه العلاقة تمتلئ اللوحات التي يدخل الإنسان فيها بحس تعبير.

وكذلك محمد منصور الأعجم الذي يتناول مناظر البيئة بحس انطباعي وتدخل حبيبات الألوان لتتلأل داخل المشهد كالنجوم، وتتميز أعمالهما عن أعمال السليم والرضوي الانطباعية بوجود البيوت في المناظر والاستفادة من المنظور وتكوين فضاءات حيوية.

وينوع يوسف جاها مناظره الانطباعية من منظر عام لقرية أو مدينة إلى جلسة في مقهى إلى عازف آلة موسيقية: عود أو كمان، إلى بورترية. الخ ويكسر رتابة المنظر بضربات سكن حادة يكون بها مساحات لونية مستطيلة تمنح الفضاء دينامية خاصة وتبدو أشعة الضوء كأنها تنفذ من حوافي المساحات فيحقق بهذا نوعاً من التضاد اللوني، وتبدو معالجته

للنور في مشهد «رقصة العرضة» وهو يغني لوحاته بحس غنائي شفاف. وقد اشتركت نادبة العتيبي مرة في معرض جماعي فأرناها ترسم (بورترية) بأسلوب يقترب كثيراً من أسلوب يوسف جاها إذ استعملت السكن بجرأة وتمكن، لكنها ذهبت لاستكمال دراستها في الخارج كما سمعت فانقطعت عن مشاهدة أعمالها.

أما هالة ونينا فرعون فترسمان الزهور والحدائق والمرأة بولاء واضح للانطباعية مغرمتين بالألوان وتقلان أحلاماً وردية، فالألوان مبتهجة متأللة والضوء يتخلل الأشياء والنور يبدو في حالة هيجان شديد.

وأما نوال مصلي فانطباعية تقترب هي الأخرى من غوغان ولكن بأسلوبها وقد توصلت إلى شخصية خاصة في اللون صارت تعرف به وصار يدل عليها. إنه اللون البرتقالي الذي يميل للأحمر، جريئة في معالجاتها ولكنها تحتاج إلى التغلب على ضعفها في التشريح.

ويرسم سعد العبد المناظر الواقعية والحياة الصامتة ويستخدم التقطيع ليمنح اللوحة حساً تأثيرياً، وهو شديد الولاء للمدرسة الانطباعية.

● عبدالحمد البقشي وخليل حسن خليل فنانان سيرياليان لكل منهما أسلوبه الخاص وعالمه الفني، غير أن أعمال البقشي تنسم ببناء ملحمي محكم مثير للمخيلة وشديد التفاصيل فضلاً عن احتوائه على مضامين رمزية معقدة وأجواء محلية تشترك في تكوين اللوحة القادمة من أعماق الذات. أما خليل حسن خليل فتقسم أعماله بالفنانية وموضوعاته محددة وتعتمد فكرتها كتلة واحدة أو كتل قليلة توحى بفكرة ما وتحفز الخيال، في أوج نشاطه يتوقف عبدالحمد عن العطاء أما خليل فمستمر يعالج مواضيع البيئة وعالم الخيال.

وعالم محمد سيام السيريالي محدود نوعاً، إذ يقتصر على معالجة مفردات من البيئة معالجة سيريالية بالمفهوم السطحي وألوانه يغلب عليها الأخضر وأفكاره تكرر إذ يرسم التكاثر الرهيب: خيوط عضوية تخرج من السلال ومن الهياكل العظمية للأسماك المنفوخة. الخ.

وتقترب ألوان أحمد خضري من ألوان محمد سيام وكذلك عالمه النباتي وفكرة التكاثر للخيوط والجذور.

وفي أعماله السيريالية يأخذ فهد الريق العين ويربط بينها وبين الأرض في تنوعات مختلفة وتبقى سيريالية ترجمة بلاغية لبعض الأفكار.

وفي أعمال محمد عاصم جاها السيريالية يتراءى دائماً السطح المموج كسطح الجلد الذي تلمب به الريح، المساحات واسعة نوعاً كأنها مساحات هندسية والألوان منقطة بنقاط دقيقة جداً كأن السطح مخزّم ويكثر الأحمر والأزرق وتبدو معالجة النور والظل مدروسة بشكل خاص ولكنها موحية بشفافية السطوح.

● يتميز محمد سيام بالتكعيبة فهو بألوان الباستل (الشمع) يرسم صورة بأسلوب التكعيبيين الأوائل (براك وبيكاسو) ويوحى بالأجواء نفسها، ويبدو في لوحاته التكعيبة بناء محكم وسيطرة تامة ويغلب على ألوانها الأزرق والأخضر، تبدو الأبعاد متباعدة والنور متداخل وبعض المشاهد توحى بالحركة.

أما سعدون إبراهيم السعدون فالمنشور الزجاجي وحده بناء العمل

الفني عنده أو هكذا يخيل إليّ، المشهد يبدو من زجاج كأنه بلور والألوان متنوعة ومساحات الوحدات الهندسية أوسع قليلاً ويستطيع المشاهد أن يتبين نقطة بلورية في وسط العمل الفني .

ويحاول محمد منصور الأعجم دمج التكميية بالانطباعية أحياناً للوصول إلى أسلوب خاص ولكنه لم يتميز بعد، كما يعمل في أسلوب المدرسة التكميية أيضاً سعيد الخضري وإبراهيم خالد المجنأ دون أن يتميزا بشخصيتهما .

أما تكميية إبراهيم بوقس وعبدالرحمن السليمان والمرحوم علي الغامدي وزين الدين فلمبان فإنها تبدو ذات حضور ثانوي يستند عليها المشهد الذي يكون واقعياً أو زخرفياً لمنحه بعداً معاصراً أولئك رتبته وذلك باستخدام خطوط حادة ومساحات هندسية وزوايا حادة بدلاً من المنحنيات . .

المحور الثاني - التراثي / المحلي :

● في الاتجاه الذي أطلقت عليه التركيبي يتناول عبدالحليم رضوي مقررات البيئة وشخصها ليعيد توليفها وفق منظور جديد متماسكة تارة ومتناثرة تارة أخرى ، يربط بينها بوحدات زخرفية تتردد بإيقاع غير منتظم وبخلفية تتحرك فيها دوائر كدوائر ديلوني الأولى بعد أن وسع مجالها ومنحها ألواناً تأثيرية بدلاً من ألوان ديلوني وقوام دوائره التجريدي ، معظم لوحاته تتكرر لا سيما الطائر الذي تمسك به كرمز أو شعار لأسلوبه ، وصار يضعه في كل مكان تقريباً ، فندر أن تخلو منه لوحة أو مجسم ، وكذلك الأشكال الهندسية كالمعين والمثلث والدائرة كلها تتكرر وكذلك الكائنات الصغيرة كالأسماك والنباتات ثم قرص الآلة الحديثة . . الخ .

ويقرب طه صبان كثيراً من الرضوي حتى أنه يقلده متعمداً ويحاول أن يكون نسخة مشابهة تماماً له ، أما عبدالله نواوي فالوانه تتألف وتتسجم فيما بينها وترتبط بين وحداتها خطوط منحنية بإيقاع متناغم .

وتبدو الوحدات الصورية في أعمال عبدالرحمن السليمان وحمزة باجودة أكثر تماسكاً ومناظرهما أكثر صفاءً ومواضيعهما أكثر تركيزاً ، ويؤلف نابل ملا ، وهو الفنان السعودي الوحيد الذي يستخدم ألوان البخ (الآبرشر) ، يؤلف بين مفردات كثيرة من البيئة ، برية وبحرية وجوية ، ويضيف من خياله بعض المفردات والأشكال ذات الحس السريالي ليكون مشهداً ومنسجماً وبيئة شديدة التآلف كأن مفرداتها تسبح في فراغ واسع ، يعتني بالمنظور ويحقق الألوان بأسلوب التصميم إذ تبدو تقنية الآبرشر واضحة وهي أحياناً تخدم الموضوع وأحياناً تسيء إليه .

● بكر شيخون وعلي الرزياء وسليمان باجبع يستخدمون السطح البارز (الروليف) ، يستلهمون التراث والزخارف ولكنهم يتبنون في أساليبهم ؛ فيكر شيخون يستعمل الكتابة العربية والسطوح الهندسية وأحياناً الوجوه ، ورؤوس الأحصنة (بمقاطع البروفيل) ، ألوانه بيضاء غير ناصعة أحياناً ، سمراء مخشنة تعطي إحساساً بالقديم أحياناً أخرى يستخدم من أجل ذلك تدرجات الأسود والبني المحروق ، وغالباً ما تنقسم لوحاته إلى وحدات هندسية رئيسية ، مربعة أو مستطيلة أو دائرية لتكون الإحساس العام بالموضوع الذي يقود إلى التفاصيل .

أما على الرزياء فقد عكف مدة طويلة (ما زالت مستمرة) على تناول

الأبواب الشعبية القديمة يتأملها ويستوحي منها سطوح لوحاته التجريدية الصارمة مانحاً إياها زخارفها وحسها الشعبي وعلاقاتها بوحدات البناء : الأعمدة والجدران والسقوف . . مستخدماً لون الذهب بشكل رئيسي وألواناً شعبية أخرى في النقوش الزخرفية . .

ويتنوع سليمان باجبع في مصادره والوانه واضعاً المرأة أو الحصان أو أي وحدة صورية في منتصف المسافة بين الواقع والتجريد ، تتخذ أعماله بناءً درامياً كأعمال بكر شيخون تارة وتتخذ بناءً وصفيّاً غنائياً يحتوي على مفردة واحدة لمعالجتها تارة .

هكذا تميز هؤلاء الثلاثة بأساليبهم الخاصة مستخدمين السطح البارز وتبدو لأعمالهم روح واحدة ويعملون باستمرار على تطوير تقنياتهم ومواضيعهم التي تكاد تتبلور وتنفرد بشخصيتها . .

● يستلهم الفنان عبدالله الشيخ (في أعماله الأخيرة) الأقواس والأبواب والنوافذ الشعبية والوجوه المدوّرة للصبايا وأشجار النخيل والأفق القريب بروح أسطورية تقترب من استخدام الفنانين العراقيين لهذه المفردات كالفنان جواد سليم .

ويتناول عبدالرحمن السليمان كذلك الأبواب الشعبية المفتوحة على أفاق واسعة والملونة بألوان الفرح والقرية من الألهة المتلاثلة في السماء ، يستخدم الفنان ناصر موسى الحرف العربي ويعالجه بطرق مختلفة ؛ سطوح تكميية باستعمال السكين مرة ، تراكم حيوي ضمن معالجة هارمونية باستعمال الريشة مستغنياً من وجه نخلة مرة أخرى وحروف زاهية ومساحات هندسية صافية الألوان مستغنياً من ضياء العزوي مرة ثالثة .

سليمان الحلوة يعالج الحرف العربي بعلاقته الخطية ولكن من بعده التشكيلي ضمن علاقته بمساحات لونية شفافاً ، يوحي بمنظر أشمل إذ تبدو اللوحة كأنها تفصيل أخذ من أجواء روحية واسعة . .

حمزة باجودة يطور انطباعه إلى المنظر المركب القريب من التكميية/ التجريدية ويعمل أحياناً أخرى في معالجة الحرف مستغنياً أسلوب ضياء العزوي ولكن بيد تبدو ضعيفة وغير صارمة .

وفي تجاربه الحروفية ينتقل يوسف جاها من الفنان وجيه نحله إلى الفنان ضياء العزوي متعمداً يبحث عن نفسه في مجال الحروفية . .

ويدمج الفنان محمد موسى السليم بين المنظر الانطباعي وتجريدية الحرف العربي باستخدام خاص ، ويرفق الفنان سمير الدهام على حدود المنظر الأفقية شريطاً من الزخرف المحلي ، وعندما يقتربان أكثر نحو التجريد في مناظرهما يتميزان (السليم والدهام) بأسلوب تجريدي يحمل ملامح البيئة لا سيما الصحراء والخيمة والأفق بمساحات تتجمع في وسط اللوحة وتنساب على جانبيها بامتداد أفقي .

المحور الثالث : التجريدي

● يتناول فيصل السمرة مشهداً مألوفاً ، يلتقطه من الحياة اليومية بعد أن يكتشف به لفتاً أو فكرة قوية ، ويعالجه بمساحات تجريدية مهملاً التفاصيل مهتماً بعلاقات هذه المساحات بحس تجريدي يوحي بالعفوية ويعتمد التشخيصية (الغرافيتية) يؤكد عدم اهتمامه بالصنعة ، المساحات

اللونية صافية تقترب من الهندسية وتلتقي بحدود الموضوعية، ينكسر صفاؤها بشفرة من لون آخر، كثيراً ما يؤلف بين الأزرق والأصفر أو الأزرق والأخضر ويكثر من استعمال اللون الأسود وكذلك اللون الأبيض ضمن علاقاتهما مع الألوان الزاهية الأخرى، يتناول حركة نساء بعاءات سود، أو مشهد إنسان أمام المرأة، وقد أصبح كالتمثال بلونه الأبيض الجصبي . . يتناول جزءاً من حائط شعبي أو قوس شبك . .

ويبدو عبد الإله الخيال أكثر جرأة رغم أسلوبه المختلف كلياً إذ يدمج الألوان بصيغة عفوية تبدو أقرب إلى الطفولية وتبدو مجرد لطخات، ولكن انسجاماً ملحوظاً يتحقق بين الألوان كما يترأى للمتأمل ملامح موضوع تشخيصي وهو أقرب إلى الفنان (وليم دي كوننج)، يحمل عبد الإله الخيال كثيراً، يرسم بشراهة ولكنه يتعد عن الضوء ولا يشترك في المعارض ولا يكاد يذكر إلا نادراً . .

ويحاول الفنان عبد الجبار الحيحي التعبير عن أفكار واقعية اجتماعية بأسلوب تجريدي، يكثف المعنى ويختزل التفاصيل لجسم الأفكار بحس تعبيري فتبدو الأبعاد الدرامية واضحة ومعاناة الشخصيات قوية تكشف عن عمق الصراع وعن أبعاد فلسفية وأفكار رمزية . .

ورغم البناء التجريدي للوحة ورغم قوتها التعبيرية فإنها تقترب من الواقعية حيناً وتنحصر في السريالية حيناً آخر، ليس من تقنية معقدة في الألوان ولكن في الأفكار والجمل الصورية، فهو يستعمل الريشة بأسلوب كلاسيكي يبين الفضاء ويهتم بالأفق ولكن بتبسيط يخدم الفكرة .

يجهد الفنان عثمان الخزيم للوصول إلى تقنية خاصة بألوانه التأثيرية وموضوعه التجريدي الذي يعتمد على العفوية واكتشاف المفاجآت من خلال التفاعل أثناء العمل : ألوان وأشكال متلاحمة لا علاقات محددة ولكن الإنسان يترأى من بين تلك الوحدات الشكلية / الجمل الصورية / اللونية . .

حسن حمدان فنان مقل ولكنه يميل إلى تجريدية صرفة / عفوية ذات ألوان تأثيرية تبدو متداخلة وتنفذ في عين المشاهد، يستخدم إشارات وعلامات رياضية ويتبع في تقنيته، يبرد السطح بالموسى ويعالجه بأدوات مختلفة حتى يحصل على نوع معين من الإحساس . .

أما محمد الصقعي فيترك للألوان عفويتها فتبدو كالازهار مرة وكالاصباغ المنسكية مرة أخرى وكبقايا الأشياء مرة ثالثة وكالجدار القديم مرة أخرى يقترب من أسلوب شاكر حسن مرة ومن أسلوب فاروق حسني مرة أخرى يستخدم الخط العربي ببعديه التشكيلي واللغوي إذ يكتب جملاً مقروءة يجتهد كثيراً في تقنيته فتبدو نافرة فيبتعد بهذا عن شاكر حسن باستخدامه للحرف .

وقد توصل عبدالعزيز الظافر إلى تقنية خاصة يستعمل فيها بقايا القماش الملون يختار مجموعة من القطع الصغيرة ويضعها وفق حس خاص يوحي بالعفوية على سطح ثم يضع لوحاً من الزجاج فوقها فيضغطها وتبدو ألواناً متداخلة ويحصل على تكوينات جميلة، مساحات لونية صافية وقوام خاص وتداخل جذاب، يعتمد استيحاء البيئة فتيين عروساً أو هياكل شخصيات قريبة مألوفة . .

وتبحث منيرة الموصلي بالخطوط المترجعة التي تفصل بين

مساحات هندسية تكونت بهفوية وربما بقصدية، لا موضوع في اللوحة ولا أفكار رمزية بل ينبغي الاهتمام بالجانب التشكيلي البحث أثناء النظر لأعمالها واستنتاج قراءة خاصة، ولكنها أخيراً أخذت تعتمد على أفكار شاعرية توحى بموضوع ما .

وينظم أحمد الغامدي مساحات لونية بحس تجريدي صافٍ يؤلف مشهداً من الألوان الصافية ذات علاقات حميمية متلاحمة .

وتعمل اعتدال عطوي بتجريدية تعبيرية وتستخدم ألواناً ثقيلة قائمة في أغلب الأحيان وتأتي السطوح خشنة وتهتم بالتعبير عن المرأة كموضوع فتعبر عن طموحات المرأة وأحلامها .

ويطلق حسن عبد المجيد ألوانه المائية العفوية لينني منها مناظر رومانسية على أسس تجريدية، وفهد الحجيلان يربط بين البيئة والإنسان بعلاقات شاعرية يعالجها بأسلوب (نولده) إذ يجعل الألوان تنتشر في أحد جوانب اللوحة كأنها حبر سائب يخفي أجزاء ويؤكد أجزاء أخرى .

واقترب فهد الرقيق من هذا الأسلوب، ولكنه بنى شخصيته الخاصة به فأخذ يستخدم وحدات تتكرر بانياً عليها مشهد: وجه يحمل ذاكرة، حصان صغير، عين . . الخ تلتهم بعض أجزاء اللوحة مساحات تجريدية كأنها خيوط عنكبوت أو غشاء شرنقة . . حيث يذهب بذلك نحو حدود السريالية . أما محمد المنيف فيستخدم ألوانه المائية لرسم مفردات بيئية مكثفة ومختصرة إلى مساحات تجريدية متداخلة، يتصرف بالشكل تبعاً لمظهره الخاص، تبدو الأشياء متداخلة كأنها ظلال ملونة جاءت انعكاساً لما هو موجود أصلاً . .

يأخذ محمد الرصيص مفردات عمرانية ويعالجها معالجة تجريدية بحتة بحيث تبدو كأنها مساحات من الألوان، ألوانه قائمة ويزهد بالاهتمام بالجوانب التزيينية . .

يستلم سعد المسعري البيئة ويستخدم ألواناً مخففة فتبدو شفاقة ملساء كالزجاج متجانسة كأنها لون سائل في كأس، ثم يغطي اللوحة بعد ذلك بلون شفاف للغاية كأنه سيلوفان، يختصر التفاصيل ويهتم بالأشكال المستمدة من البيئة ويؤلف بينها على أسس تجريدية ويمنحها حساً تعبيرياً . .

تتردد دينا رشدي العظيمة بين التجريدية والتعبيرية ولكنها أثار الاهتمام في لوحة تناولت بها جناحي طائر غلب عليها الطابع التجريدي وأظهرت تمكناً من تقنية حديثة ومنحت المشاهد إحساساً بالقوة . .

ثانياً: فن المجسمات الجمالية

يصعب حصر المجسمات الجمالية التي أنتجها الفنانون السعوديون، وذلك نتيجة توزيعها في الميادين والساحات العامة . . ولكن الاطلاع على عدد من هذه الأعمال يعطي فكرة عامة عن طبيعة المواضيع التي يتطرق إليها الفنان والأساليب التي يتبعها، ولا بد أن نشير إلى أن هذا الفن لا يقتحمه الكثيرون . بل يمارسه عدد من الفنانين يعدون على الأصابع، ولهذا لم نعد إلى التصنيف بقدر ما قصدنا تسجيل ملاحظات عامة عن طبيعة المواضيع المعالجة والأساليب المتبعة في معظم المجسمات التي صممها الفنانون السعوديون .

ملاحظات عامة

١ - أخذت معالجة الحرف والكتابة جانباً مهماً في أعمال المجسمات فعمل بهذا الاتجاه بكر شيخون (مجسم) وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) وعبدالله عبداللطيف في معظم مجسماته وعلي محمد الطخيس (حرف النون) وكذلك محمد عبدالعزيز اليحيى وأحمد الجنيدل (حرف الهاء) وإبراهيم سلامة وغيرهم . .

٢ - مجسمات تتناول وحدات عمرانية من البيئة وتؤلف مع وحدات جمالية كالهلال والوحدات الزخرفية الشعبية الأخرى كمجسمات سعد المسعري وعلي الرزياء ونيل نجدي ومحمد العقيلي . .

٣ - مجسمات تسجل تسجيلاً أميناً الأدوات الشعبية كالمنجرة والدلة وغير ذلك كأعمال محمد السليم وعبدالحليم رضوي (جرة القول) .

٤ - مجسمات رمزية تصمم لمناسبة أو تعبر عن فكرة كأعمال ضياء عزيز ضياء (مجسمي النادي الأهلي وسور الصين) .

٥ - مجسمات تتناول الآلة والأشياء الدقيقة للتعبير عن العصر الحديث كأعمال بدر الرشيد وجماعة الفنون بنادي الدرع وغيرهم . .

٦ - مجسمات تستعير أشكال الطيور والأسماك والقواقع وغير ذلك، للتعبير عن أفكار رمزية أو شاعرية أو تجريدية كأعمال عبدالحليم رضوي وبكر شيخون وعباس محمد الرمل .

٧ - مجسمات تعتمد على أساس تجريدي وتعتمد في تكوينها على العلاقات الهندسية والجمالية، علاقات الكتل بالفراغ . . كأعمال نيل نجدي ومحمد اليحيى وإبراهيم المحارب . .

التقنية والمواد المستعملة

تنفذ مجسمات ضياء عزيز ضياء بمادة الرخام وتمتاز بحس كلاسيكي

متناسق ذي إيقاع هارموني، سطوحها ملساء وتقنياتها عالية وشغلها نظيف .
أما أعمال بكر شيخون فتتنفذ بالرخام والبرونز على حدة أحياناً ومعاً أحياناً أخرى وتمتاز بحس تجريدي واستخدام للكتابة يستلهم التراث ويحقق شخصية خاصة .

بينما تنفذ أعمال سعد المسعري بالخزف وهي ذات تقنية معقدة تحتاج إلى موهبة استثنائية، يتناول وحدات بنائية من البيئة ويجسدها بأبعاد فنية جديدة، ويحفر على سطوحها الزخرفة الشعبية نفسها . . وهي مفرغة من الداخل وقوية متماسكة من الخارج وذات لون طيني يميل إلى الحمرة . .

ويستخدم عبدالله عبداللطيف الآيات والحروف ويكون منها مجسمات رخامية متطاولة إذ يعتمد على الخط الكوفي تارة وعلى الأشكال الهندسية التجريدية تارة أخرى، يهتم بنظافة العمل ويتقن أدائه ويعمل بجهد ونشاط . .

يستخدم عبدالحليم رضوي الجبس لتنفيذ أعماله ثم يلونها بلون أخضر ويرسم عليها مفردات البيئة بأسلوبه الذي يدل عليه .

أما أعمال علي الرزياء فتتنفذ بالكونكريت وأحجامها كبيرة ووحداتها الهندسية المنحنية (الدوائر والأهلة) ذات كتل ثقيلة .

أعمال نيل نجدي وعبدالله نواوي تنفذ بالمعادن والمواد المختلفة كالحديد والنحاس والخشب . . وغير ذلك . .

هكذا تنفذ معظم المجسمات بالمواد المذكورة آنفاً ويمتاز كل منها بتقنية خاصة تعود إلى تجربة الفنان ويغلب على معظم التجارب حداتها وعدم تبلورها ودورانها في مجال التجريب . .

جده

المراجع

- (١) عبدالرسول سلمان - «التشكيل المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي» ص: ٦٣، ٦٤.
- (٢) د. عفيف بهنسي - «الفن الحديث في البلاد العربية» - دار الجنوب للنشر - اليونسكو، ص: ٣٠.
- (٣) عبد الرسول سلمان - المصدر السابق .
- (٤) عن الفنان أحمد فلمبان .
- (٥) عبدالرسول سلمان - المصدر السابق .
- (٦) عبدالحليم رضوي - ملف خاص إصدار: آرت آنده كونسالتانت -

الغلاف الداخلي - بيوغرافيا الفنان .

(٧) عن الفنان أحمد فلمبان .

(٨) 3 - Safeya Binzagr - «Saudi Arabia - An Artist View of the Past»

Continents Puplishers Lausanne Pg 9. ص ٩ .

(٩) محمد السليم. Arti Grafiche Glorgi and Ganmbi S.N.C. الصفحة الثانية

عشرة في النص العربي . «صفحات الكتاب غير مرقمة» .

(١٠) عن أحمد فلمبان .

(١١) المصدر السابق نفسه .

زهرة اسمها أصيلة

خليل الفزيع

ومن نسيومات المساء المنعشة كان رواد مقهى الزريق يعرفون حالة البحر ويقدرّون الإقدام أو عدم الإقدام على الصيد في ذلك المساء .

(٢)

ليست كل المدن تستهويك بعنف . . لكن أصيلة لن تلبث أن تضمك إلى قائمة المعجبين بها حالما تطأ قدمك أرضها التي يضاجعها البحر صباح مساء . . من يدري ! . . لعل سحرها الخفي هو الذي جعل أفئدة الفنانين تأوي إليها كل صيف . . ليشهدوا فنوناً تسلفت جدرانها، ويذكروا ماضيها الحافل بالمباهج في كل الفصول .

صيفها عرس دائم مطرز بالفنون . .

ربيعها مهرجان للزهور والمحبة . .

شتاؤها برده حنان وأمطاره خير . .

بينما تتفرد بين كل مدن الشمال الأفريقي بخريف يختصر كل الفصول . تلك هي أصيلة الأصيلة .

(٣)

ذات صباح ربيعي مبكر . . لاحت في الأفق مقدمة سفينة اتضح فيما بعد أنها سفينة صيد إسبانية، لم تلبث أن رست على شاطئ أصيلة ذات التاريخ العريق والمسماة في عيد الفينيقيين هزيله، والتي أطلق عليها في فترة من فترات التاريخ اسم زيليس، حتى جاء الإدارة، وسورها لتلعب

(١)

يشكل مقهى الزريق أو مقهى الصيادين المطل على الشاطئ أحد المعالم البارزة في أصيلة في أقصى المغرب . . قرب طنجه . . داخل هذا المقهى يجتمع شيوخ الصيادين . . الشباب يحتلون المقاعد المنتشرة أمام المقهى . . يشغل الشيوخ باسترجاع الذكريات . . ينصرف الشباب بحيويتهم التي لا تعرف الهدوء . . إلى ممارسة أمور كثيرة . . يتحدثون عن الصيد . . عن السياسة . . أثناء شرب الشاي الأخضر وتدخين السجاير المحلية الصنع أو البعدة في حينها مع أشياء أخرى . . ولأن مقهى الصيادين يحظى باحترام الكل، فإن القطط والكلاب تعودت أيضاً التردد عليه دون أن يضايقها أحد . . مقهى الصيادين أضحى من معالم أصيلة . . ومجلس الشيوخ أضحى من أهم معالم مقهى الصيادين . . أنه مكانهم المفضل في الصباح وفي المساء . . في الصباح عندما ترسل الشمس أشعتها فيشعرون بالدفء يتوغل في أجسادهم بعد ليل شاق مع البحر . . في المساء عندما تهب نسيومات البحر المنعشة وهي تصافح وجوههم وتشعرهم ببرودة خفيفة كلما صمم قرص الشمس على الاختفاء في مياه البحر تاركاً هذه المدينة الصغيرة تعج بصخب هادئ داخل البيوت الطينية، أو قرب المجلس البلدي، حيث تتجمع سيارات الأجرة وهي على أهبة الاستعداد للانطلاق بركابها الذين يسدون وكأنهم يريدون الهروب من ليل أصيلة الصاخب بهدوء إلى ليل طنجة الصاخب بعنف وقسوة .

دوراً هاماً إبان الخلافات بين الأندلس والمغرب .

عندما رست السفينة الأسبانية لم يعرف سكان أصيلة الهدف من رسوها، كما لم يعرفوا من قبل الهدف من زيارة كريستوفر كولومبس عندما مرّ بهم في رحلته الرابعة والأخيرة للعالم الجديد، والتي ذكر الرواة . . فيما بعد أنه مرّ بها لإصلاح سفنه .

سفينة الصيد الأسبانية تحمل مجموعة من الصيادين، لم يمكنوا كثيراً على الشاطئ . . قفلوا راجعين ما عدا واحداً بينهم ضاعت كل الجهود لإرجاعه . . هرب . . اختفى في مكان ما من أصلية . . منذ ذلك اليوم والجميع يطلقون عليه اسم اللاجيء السياسي .

لم يكن اللاجيء السياسي سوى كلب من فصيلة البيرجي . . لا يختلف كثيراً عن كلاب الحراسة . ولأن أغلب سكان أصيلة من الصيادين الذين يتخذون من مقهى الزريق مقراً شبه دائم لهم فقد كان اللاجيء السياسي لا يفارق هذه المنطقة إلا نادراً . . يحرس أدوات الصيد . . يمنع القطط من السطو على أسماك الصيادين وقت إنزالها من قوارب الصيد . . وثق به الكل . . إلى أن جاء يوم . . حل بأصيلة غريب . . كانت له إقامة طائفة في الزمن الغابر .

(٤)

انهمر رذاذ خفيف سمع الجميع صوته فوق سطح المقهى . . لكنه لم يمنعهم من الحديث، وإن كان البعض قد انشغل بالتفكير في احتمال زيادة انهيار المطر، وبالتالي إعاقة الصيد . قال رئيس مجلس الشيوخ وهو أكبرهم سناً .

- هذا الغريب الذي استقر بيننا ما رأيكم فيه ؟ !

قال أحدهم :

- كثير من الغرباء يقدون إلينا ثم يرحلون . . هل ترى في هذا الغريب ما لا تراه في غيره ؟

أجابه رئيس مجلس الشيوخ بعد صمت يسير :

- الغرباء الآخرون يرحلون بعد انتهاء الصيف . . لكن هذا الغريب يبدو أنه لا يريد الرحيل .

قال أحد الصيادين :

- ليس لدينا عليه أي مأخذ . .

علّق آخر :

- المأخذ أن تصرفاته غريبة، ولعلكم لاحظتم أن

اللاجيء السياسي بدأ يلزمه بشكل دائم !

قال أحدهم :

- لعله وجد لديه ما لم يجده لديكم !

أرادهم أن يضحكوا لكن أحداً منهم لم يفهم مقصده . . ظلت الجدية مخيمة على الجميع . .

قال رئيس الشيوخ :

- لماذا لا ندعوه لمجلسنا، ونسأله عن أسباب وجوده بيننا ؟ .

أجاب أحدهم بعد أن انتهى من سحب نفس عميق من غليونه القصبي، ونفثه في الجوّ بلذّة :

- هو يتحاشى الحديث مع الجميع . . فهل سيوافق على الحديث معنا ؟ .

علق رئيس مجلس الشيوخ :

- فكرة الجلوس معه على طاولة واحدة مرفوضة، فهو على كل حال غريب . . لا نفهم لغته وإن كان يفهم لغتنا .

أصغى الشيوخ إلى ضجيج الشباب خارج المقهى . . يضحكون ويدخنون . . يتحدثون عن الصيد ويدخنون . . يثرثرون عن مغامراتهم في طنجة ويدخنون . . يذكرون سبته وعليله ويدخنون . . يتابعون أخبار فلسطين ويدخنون . . حتى عندما يظهرون احترامهم للشيوخ فإنهم يدخنون .

(٥)

الأزقة الترابية لا تزال تحتفظ بشيء من رطوبة البحر . . الجدران التي غزتها رسوم هي بقايا مهرجان سابق لا تزال آثار الظل بادية عليها . . بينما برزت من بعض شقوق تلك الجدران وعلى استحياء . . نباتات من العشب الجداري . . الصبية في طريقهم إلى المدرسة . . تجمعوا أمام منزل الغريب . . في عيونهم ارتسمت علامات استفهام عن أسباب اقتحام رجال الأمن لهذا المنزل والخروج منه بآلات وأدوات قيل إنه يستعملها في عمله كجاسوس للأعداء، ومع أن ذلك بدا غريباً للصغار . . لكن الأغرب منه بالنسبة للكبار هو اختفاء اللاجيء السياسي من القرية، منذ ذلك الصباح الذي كانت شمس تترسل أشعتها التي بدت أرجوانية هادئة، لكنها مصممة على الشروق لإجبار آخر خيوط الظلام على الرحيل .

● الدمام

عبر تعاملها مع الحداثة

9.

والتي لوحظت لتؤكد مقولة أن شكل الحادثة المطروح هو أيضاً جنين الثقافة التقليدية الذي لم يأت من فراغ وإن بدأ الأمر في الظاهر غير ذلك.

● انتقائية الفكر المعياري :

في مقال تحت عنوان «حديث الحادثة» نشرته جريدة المدينة في ملحق الأربعاء يوم ١٨/٢/١٩٨٧ لخالد محمد باطرفي ترد المعيارية بأوجه متعددة يمكن فرز وجه بارز فيها هو الانتقائية الماسخة لأراء الآخرين وذلك بتوظيفها لتحليل الناقد الدكتور غالي شكري في خدمة غرض جاء عكس ما يريده الدكتور شكري تماماً بتحليله . . يقول كاتب المقال :

«يروي الزميل الكبير الأستاذ غالي شكري في تعقيبه على الإحصائية قصة «أحدهم» ممن ملأ الأرض ضجيجاً وبريقاً حتى سال لعاب ناشر فأصدر له كتاباً وحتى تاريخه وبعد مرور سنوات ثلاث على إصداره لم يبع أكثر من خمس وعشرين نسخة فقط لا غير يبدو أن المؤلف وبعض أهله وأصدقائه هم الذين اشتروها .

اذن هناك أغلبية صامتة بالفعل تنفر على أقلية «مهرجة» تتحكم في قنوات الإعلام والدعاية وتسخرها لأهوائها . ولكن الحكم النهائي الأخير يعلن في الإحصائيات السرية لمبيعات الكتب والرأي المحترم «الوحيد هو الذي تقوله الأغلبية عندما تندفع إلى المكتبات لتبحث عن كاتب أو مفكر مرحوم أو مسدل عليه غضب الإعلام والمحتكرين» .

ونسأل مع السائلين لماذا نحتفل في صفحاتنا وملاحقنا ومنتدياتنا الأدبية بشاعر كامل دنقل أو صلاح عبد الصبور أو أدونيس ونصدر الأعداد الخاصة ونعقد الندوات ونلقي المحاضرات ونفتل الدراسات والمحاضرات لذكرى موتهم أو قصائدهم أو إصداراتهم الجديدة إذا كان الجمهور «المتلقي» أو المستهدف لا يشتري في معرض دولي عظيم كمعرض الكتاب في القاهرة ولا بنسبة واحد بالمائة مما يشتريه لشاعر مرحوم سرقته المقابر منذ عقود وعقود؟!

ولم توجه الدعوات لشعراء وكتاب برغم الإعلانات والتنويهات والتحريضات وبرغم الدعوات الملحة بالبطاقات وبالهااتف وحتى بالمقابلة الشخصية عدا إغراء العشاء والمربطات والمقبلات الفاتحة للشهية . . لا يحضر لهم أحد يذكر اللهم إلا أعضاء الجهة المضيفة أو النادي الأدبي الداعي وبعض المطبلين والأصدقاء؟ .

ينتهي المقال بعد ذلك بشتم للحادثة، وتتجاوز الشتم في عملية رصدنا لآلية حركة الفكر المعياري، إلى قراءة تحليل الناقد د. غالي شكري للاستفادة من عملية مقارنة تناول إحصائية «نجوم الحلم المصري»، مشيرين على القاريء بضرورة مراجعة التحليل الذي لا غنى عنه لتشكيل صورة متكاملة . . يقول غالي شكري : «أول احتمال يواجهنا في هذه الإحصائية أن الموتى ما زالوا أكثر حضوراً في العصر الجديد من بعض الأحياء، ولا ريب أن أحمد شوقي مثلاً يستحق القراءة في كل وقت وخصوصاً لطلاب المدارس كجزء من التراث الأدبي، ولكن ما معنى أن يكون شوقي هو شاعر ١٩٨٦؟ معناه أن «أذواق العصر السعيد» قد عادت القهقري إلى ما قبل عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي وأمل دنقل، ومعناه أن «شعراء العصر السعيد» لم يستطيعوا التسلل من دائرة الضوء الإعلامي الصاخب إلى دائرة الذوق العام الصامت . ومعناه أن المواهب الجديدة الحقيقية أسيرة الظل المفروض والنشر المرفوض . ومعناه أن الجماهير لم تجد نفسها عند الذين لم تقرأ لهم أصلاً ولا عند الذين راجوا دون موهبة . . فراحت تبحث عن أحمد شوقي لعله يروي العطش وهو لن يفعل، إذن هو العقم . ليس عقم الأرض ولا بوارها من الشعر، بل عقم اللحظة التاريخية غير المبدعة» (٣) .

يمكن لنا عند هذا الحدّ إكمال ملاحظتنا الأولى بمقارنة انتقائية الفكر المعياري وذاتيته بالموضوعية التي تحلل الشيء إلى عناصره الأساسية بما فيها من جوهر خاص به وغير خاضع لمزاحية الشخص الذي يتناوله، والتي تعيد بناء الشيء بشكل يبرز ما هو جوهري فيه .

ولنتنقل عبر الموضوعية إلى ملاحظتنا الثانية . .

● انطباعية الفكر المعياري :

في مقال مترافق مع الأول وصادر بنفس اليوم في جريدة الندوة تحت عنوان «الحادثة والحداثيون» للكاتب حسن عبد الحي قزاز بزاويته : «على الرايق» ترد المعيارية بوجه آخر وإن تشابهت الوجوه وأدت في النهاية إلى نفسها . . هو وجه الانطباعية إذ ينصب الكاتب نفسه نائباً عن القراء في قراءة نص يورد فقرة منه للناقد سعيد مصلح السريحي . ويعتبر عدم فهمه للنص ضربة قاصمة للغة العربية والفهم العربي والقراء العرب . ثم ينصب نفسه حكماً ويصدر حكماً على

الحدثان والحدثين بقوله: «واستميح القراء عذراً في أنني طرحت لهم هذا النموذج ليكون موضوعاً قابلاً لرسم علامات من الاستفهام قد توصلنا إلى معرفة حقيقة هؤلاء الكتاب واستهدافاتهم محاولة منهم إلى طمس الأدب العربي الفصيح وأهدافه وغاياته . . ثم محاولتهم التي أشك في أنها لا تبعد كثيراً عن محاولة سعيد عقل الدساس اللثيم على مكتسبات اللغة العربية الفصحى وتحويلها إلى لغة عامية أو لاتينية . . احذروا أيها الحدثاؤون فسوف تنكشف دسيستكم في يوم قريب إن شاء الله» .

ويبدو أن من الواضح في المقال وجود نظرة انطباعية ذاتية عن الحدثان تتضح أكثر بطرح الكاتب لثلاثة أسئلة إذا أجيب عليها بنعم كما يقول الكاتب فإنه «يسير مع الحدثين إذا ما اقتنع بوجاهة ما يكتبون» والأسئلة التي وضعها هي:

١ - هل أسلوب الحدثين يتفق مع أصول وقواعد اللغة العربية؟

٢ - هل الطريقة التي يكتبون بها تحمل تعابير يفهمها القارئ بطريقة مبسطة وواضحة وذات أسلوب مفهوم؟

٣ - هل طريقتهم الكتابية الهدف منها هو إيصال الرأي إلى مسامع القارئ حتى يفكر فيه من وجهات نظر تحقق الهدف من طرح هذه الآراء وتداولها بوجهات نظر أخرى تكون مفهومة وواضحة» .

ويبدو واضحاً من تركيز الكاتب على الفهم وحصر الفهم في حدود ذاته وكذلك اختزال الحدثان ضمن الأسئلة التي تدور حوله بهذه الانطباعية البعيدة عن ماهية الحدثان . . وجود النظرية المعيارية القيمة للمفاهيم والأشياء والتي تختزل العالم بما ينطبع في الذات دون تحليل أو انفتاح على جوهر ما هو مدرّس وحركة تطوره والضرورة التاريخية التي أنجبته انطلاقاً من جوهر ما يحمل من خصوصيات موجودة به لا بذات الشخص الذي يدرسه مسبقاً .

● من الانطباعية إلى المحدودية :

محدودية الفكر المعيارية تنبع بالدرجة الأولى من ذاتيته واعتباره العالم نابعاً منه في الغائنه للآخر . . يتضح ذلك بتركيز الكاتب حسن عبد الحي قزاز في المقال نفسه على الفهم ويتضح من التركيز محاولة الكاتب الغاء عملية التفكير بالنص أو عيشه بمعاناة جمالية تؤدي إلى زيادة معرفة القارئ بنفسه وبالعالم من حوله عبر المناقشة الداخلية مع النص وهو

جزء من فهم الحدثان لعملية القراءة وعملية التعامل مع نص المطلوب من القارئ المشاركة في كتابته عبر الغاء عملية تلقين القارئ كما يفهم من الحدثان في احترامها لذهنية القارئ ورأيه وعدم الوصاية عليه، وعدم اعتباره طفلاً أو بهيمة تساق بعصا الكتابة - يقول الكاتب حسن عبد الحي قزاز: «ثم أن الناس في هذه الأيام لديهم مما يشغلهم في طلب العيش وأسباب الحياة أكثر مما يشغلهم في قراءة كلام يحتاج إلى وقت لفهم . . ثم إلى وقت إضافي للهضم» ثم يقول في موضع آخر: «ولا يؤخذني أصدقائي القراء إن كنت قد أضعت وقتهم في التفكير للوصول إلى مفهوم لهذه الفقرة التي لا تتعدى سطوراً قليلة» .

ويقصد بالفقرة فقرة الناقد سعيد السريحي التي تعبر عن نقبض للمحدودية وعن عملية الغنى التي يمكن أن يعيشها القارئ ويفكر بها ويستمتع ويكتب من خلالها، ويكتشف علاقة الزمن بعملية الإبداع وعلاقة وجود الإنسان بالكلمة وعملية الإبداع أيضاً إضافة إلى الإعلان الواضح فيها بضرورة تماسك الإنسان وتمجيد الكلمة . . حيث تقول نهاية الفقرة عن الكلمة: «وكانت الكلمة النطقة يودعها الإنسان رحم الآتي . . ينتزعها من صميم العدم الساري في حياته . . يعلن بها أن انساناً دبّ على هذه الأرض خريّ به الا ينتهي مضغة في شدة الفناء»^(١) .

● من المحدودية إلى المخاتلة :

مخاتلة الفكر المعيارية تأتي من ضعفه النابع من الانتقائية والانطباعية والمحدودية والتجزئية التي تملؤه بشغرات يحاول سدها باللجوء إلى استخدام سلاح الفكر الشمولي الخصم وهو الموضوعية . وتكاد النصوص المعيارية ان لا تخلو خاصة في مقدمتها من الإعلان أنها موضوعية . . غير أن الموضوعية كما قلنا هي تحليل للأشياء إلى عناصرها الأساسية وإعادة بنائها بشكل يبرز الجوهرية فيها «إضافة إلى كونها (حكم) بأحكام الكيفيات والكميات واستعمال الأمور الجسمانية) كما يعبر الشهرستاني^(٢)، أي نقبض الحكم على الشيء من خلال أهم صفاته بالنسبة لمن يقوم بالحكم والقائم على البديهية والارتجال . . يلاحظ كل ذلك في نفس مقال «الحدثان والحدثاؤون» إذ يقول الكاتب حسن عبد الحي قزاز: «وتعالوا نناقش المواضيع التي يطرحها الحدثاؤون ثم نناقش أفكارهم ثم نناقش أهدافهم من وراء تفكيرهم ومن مقاصد أهدافهم حتى يأتي الكلام عنهم موضوعياً يحمل معنى

ويحمل مبنى ذا مغزى ويحمل رغبة في الوصول معهم إلى ما قد يحملهم عن العدول عن ما يعملون من أجل تحقيقه . . . وطبعاً تبلور الرغبة في الوصول معهم في المقال إلى انطباعية وذاتية ومحدودية وردت في الفقرات السابقة إضافة إلى حمل عصا الكتابة خلف أوراق النقاش .

● من المخاتلة إلى الأيديولوجيا :

لا تكتفي الثقافة التقليدية المعيارية المحافظة بهذه السمات . . . وهي في حركة صراعها مع الحركات التحديثية تستخدم الأيديولوجيا غير المنفصلة بطبيعة الحال عن الثقافة وبشكل صريح علني يصل مع عبد الله ملياري ومحمد موسم المفرجي اللذين يستخدمات منبر جريدة الندوة إلى حد تذبذب وتكفير المحاولات الجديدة واتهامها بأنها هدامة . . . لكي يبررا لجوءهما إلى طلب مصادرتها وإيقافها .

ولا يقتصر الأمر على أصحاب ردود الفعل السريعة هؤلاء . . . فبالانتقال إلى مستوى أرقى في تعامل الثقافة التقليدية مع الحداثة وهو مستوى الشباب الجدد الذين استفادوا من دراساتهم للأدب الأجنبية (الغربية خاصة) تنتقل «المعيارية» في هذه الثقافة إلى توظيف التحليل الموضوعي الذي تستخدمه في لا موضوعية إصدار الحكم على الأعمال الأدبية الحديثة الخاضعة لذلك التحليل . ومن ذلك ما فعله الناقد عبد الله حكيم في تحليله لقصة الكاتبة رجاء عالم : «ألف ضفيرة وقهرمانة» في ملحق الأربعاء الأسبوعي لجريدة المدينة^(١) والذي يطلب فيه من المهتمين محاسبة الكاتبة على أفكارها التي استخرجها من نصها والتي تحاول فيها عبر حركة اللغة المتفاعلة مع الميثولوجيا الانعتاق من البطيريركية . . .

كما تنتقل المعيارية إلى الحكم التعميمي الإيديولوجي على الحداثة من خلال التفكير ببعض الممارسات الخاطئة لبعض المتتمين إليها . . . واتهام الحداثة «بالديكتاتورية» ومصادرة الرأي الآخر وهدم التراث . . . ومن ذلك الحكم التعميمي الذي أصدره المنشق عن الحداثة عبد الله سلمان في مقاله بملحق الأربعاء الأسبوعي : «سيرة الحداثة من الداخل»^(٢) والذي يعبر عن فهم معياري تقليدي للحداثة بأنها نقيض التراث .

● آثار المعيارية في الحداثة :

إذا اعتبرنا أن من الطبيعي نشوء الحركات الثقافية الجديدة

من ثقافات سابقة لها . . . فإن «الحداثة» السعودية تؤكد هذه المقولة . . . ليس فقط باستخدامها التراث الإسلامي في لغة التعبير كما يلاحظ في شعر «الثبتي» ، و «عبد الله الصيخان» ومحاولتها إقامة التحديث على أسس التواصل مع تراث الأجداد الجوهري . . . وإنما تتأكد هذه المقولة أيضاً بتأثر المتتمين إلى الحداثة دون أن يدركوا ذلك بالثقافة التقليدية ووجود شوائب هذه الثقافة بمنهج التفكير لدى الكثيرين منهم . . . وربما كان لهذا ما يبرره ، فالحداثة السعودية حديثة العهد أولاً . . . والحداثة السعودية لم تؤسس سماتها الخاصة بعد كما حدث في سوريا ومصر والمغرب العربي . . . ولذا فإننا نلمس آثار المعيارية في الحداثة السعودية رغم إصرارها وتأكيداتها على الموضوعية في نقضها للثقافة المعيارية التقليدية . . .

ومن ذلك ما نجده في كتابات الحماسة الشديدة للحداثة (وربما بسبب هذه الحماسة وبسبب ردة الفعل لاستفزات الثقافة التقليدية العنيفة) . . . والتي تقع في فخ الترويج البعيد عن الموضوعية لكتابات لا تتمتع بما يقال فيها أو لكتابات يبالغ كثيراً في قيمتها . . . كما حدث مع الدكتور عبد الله الغدامي في حديثه عن المحلية والخصوصية وحركة الدلالات في كلمات الشاعر عبد الله الصيخان^(٣) واستخدامه مصطلح «القاموس الصيخاني» وكما حدث مع الناقد سعيد مصلح السريحي الذي رد على استفزاز التقليديين بدعوة لكتابة الغموض كغموض ، وكما حدث أيضاً مع القاصة الموهوبة رجاء عالم بردها على استفزاز الكاتب عزيز ضيا في الأمسية القصصية التي أقامها لها نادي جدة الأدبي ، عندما أبدى عدم فهمه لقصتها . . . بأنه لا يهمها أن يفهم كتاباتها أحد .

جده

المصادر:

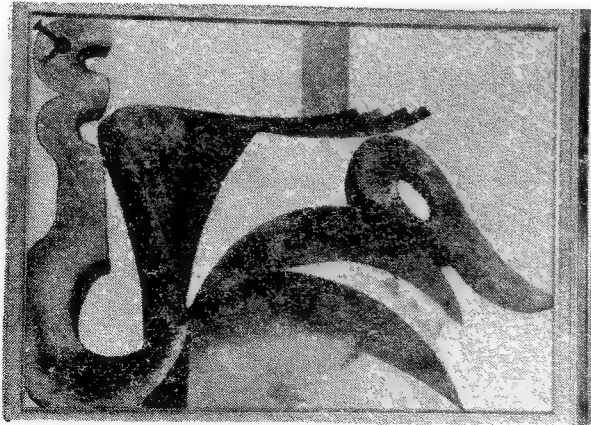
- (١) د. عابد الجابري - تكوين العقل العربي .
- (٢) المصدر السابق .
- (٣) مجلة الوطن العربي (٦/٢/١٩٨٧) - غالي شكري - نجوم الحلم المصري .
- (٤) سعيد السريحي - الكتابة خارج الأقواس (كتابة نقلي) .
- (٥) د. عابد الجابري - تكوين العقل العربي .
- (٦) جريدة المدينة - ١٥/٤/١٩٨٧ - ملحق الأربعاء - عبد الله حكيم .
- (٧) المصدر السابق - عبد الله سلمان .
- (٨) محمد الثبتي - التضاريس (مجموعة شعرية) .
- (٩) جريدة عكاظ - ٣٠/٣/١٩٨٧ - عبد الله الغدامي - أسئلة الكلمة .
- (١٠) أمسية قصصية بنادي جدة الأدبي - ٢٢/٣/١٩٨٧ .

الحركة التشكيلية في السعودية

عبد الحليم رضوي

وللفنون الجميلة دور حيوي وفعال في المظاهر اليومية من التهذيب والتنسيق والابتكار لكي لا يشعر الإنسان الحديث بالعزلة والوحدة أو التشاؤم والملل في حياته . . ولهذا نجد أن المسؤولين في المملكة العربية السعودية يهتمون اهتماماً خاصاً بهذا المرفق الجمالي الهام سواء كان ذلك عن طريق الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون . . أو عن طريق رعاية الشباب أو وزارة المعارف، وذلك بالدعم والتشجيع وتهيئة المناخ المناسب لازدهار هذا النوع من الفنون واستغلالها استغلالاً فنياً وثقافياً وتربوياً لتسجيل معالم وأحداث بيّتهم ومجتمعهم الذي كان غائباً إلى عهد قريب . . وأتذكر هنا كيف بدأت هذه الحركة في المملكة قبل ثلاثين عاماً تقريباً . . فكانت بدايتها إدخال مادة الرسم في المدارس الإعدادية لأول مرة وذلك في أوائل السبعينات ثم نشطت الحركة بين بعض الزملاء الموجودين حينئذ في المعهد

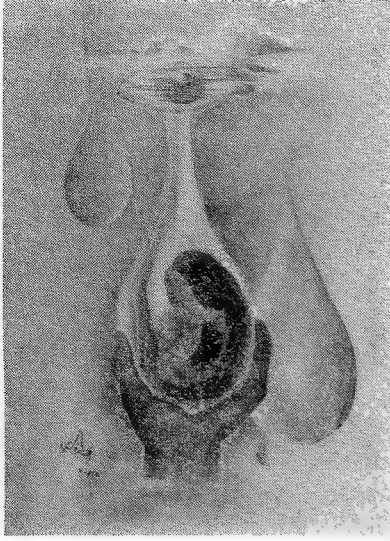
لا شك في أن الفنون التشكيلية لا تقل أهمية عن المعارف الأخرى كالآداب والثقافة بل تسير الركب الحضاري الإنساني جنباً إلى جنب مع بقية الفنون والآداب التي تعتبر رد فعل مباشر أو غير مباشر لجميع التفاعلات الإنسانية من الوجدان والمشاعر والأشكال ذات الصبغة التعبيرية التي ترسب فيها المعاني والرموز والدلالات الإنسانية الراقية من حيث التعامل والتفاعل والشمولية . ولهذا نجد أن الشعوب المتطورة في العالم تحاول بناء جسور جديدة عبر هذه الثقافات للتعرف على المخزون الحضاري في أعماق التاريخ والتراث بين المجتمعات والشعوب في العالم . . ومن هذا المخزون تأتي الفنون التشكيلية في المقدمة كسجل وثائقي عبر الخطوط والألوان لأحداث إنسانية واجتماعية متنوعة من جهة الإبداع والتجديد للرؤيا الإنسانية المختلفة بأساليب متعددة تخاطب وجدان وعقول محبيها ومتذوقيها .



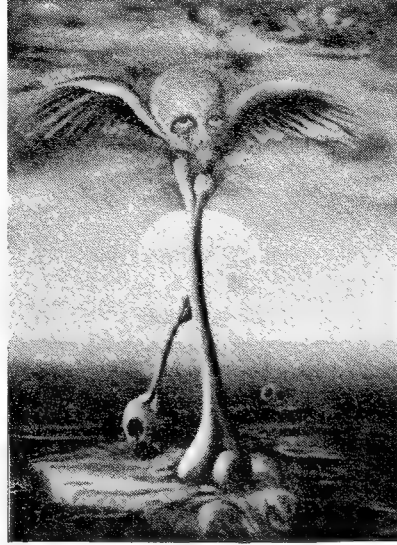
متعب الحراس



عبد الحليم رضوي في رسمه بجدة



الأمومة لنجاة كيتي



المجاعة في افريقيا لثريا الحربي

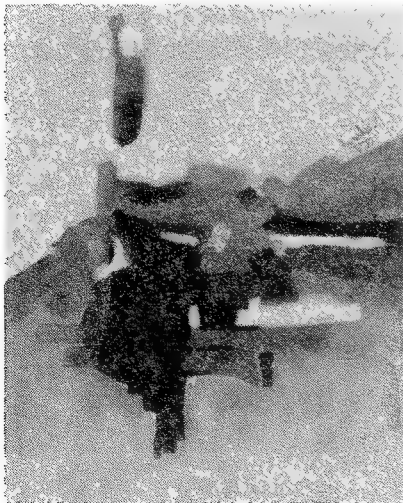


تخييلات لحمد الحربي

وفي عام ١٣٧٩ هـ أقيم معرض جماعي للمدارس الثانوية بالمملكة في الرياض ففازت المدرسة العزيزية من مكة بالمرتبة الأولى وكنت الفائز الأول فيها وكان اسم اللوحة (قرية) وهي تصور منازل طينية متفرقة مع أشجار النخيل . . وهذا الفوز بذلك المركز دفعني إلى أن أغير من فكرة دراسة الطب وأتجه إلى دراسة الفنون الجميلة وخاصة التشكيلية منها .

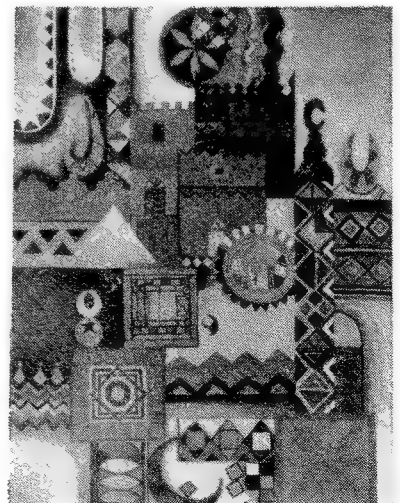
ولحسن الحظ في سنة ١٣٨٠ هـ قررت وزارة المعارف اختياري مع ثلاثة من زملائي الطلبة الحاصلين على التوجيهية لدراسة الفنون الجميلة في روما وفلورانس والبعض الآخر إلى مصر . . وكنت أحد هؤلاء الطلبة وسافرت إلى روما . . وبعد أن تخرجنا وعدنا إلى المملكة . . كانت وزارة المعارف قد أنشأت معهد التربية الفنية سنة ١٣٨٥ هـ بعد أن

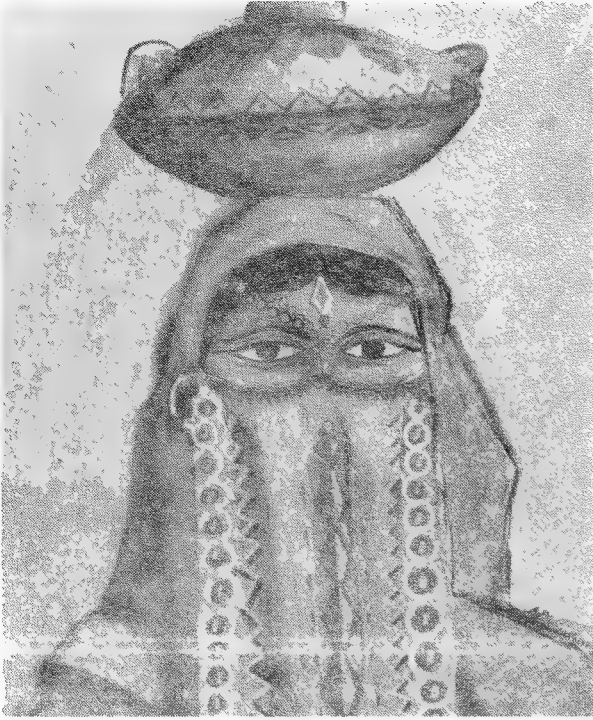
العلمي السعودي وكان استاذها حين ذاك مصطفى عناني . . وفي مدرسة تحضير البعثات ، وبدأ التنافس الشريف بينهما على شكل نشاطات مدرسية مختلفة من ضمنها نشاط للفنون التشكيلية . وأذكر هنا بعض الطلبة الذين درسوا في تلك المدارس على سبيل المثال لا الحصر . . عبد الرحمن الصبني وعبدالله حلمي وعبد الرزاق بتاوي وعبد الحميد زواوي وبوقس وشخصي وغيرهم من طلاب المعهد العلمي السعودي . . ومن الذين درسوا في مدرسة تحضير البعثات أمثال أحمد آشي والمرحوم عبد الرشيد سلطان . وهذه الأسماء ظهرت في أول معرض للنشاط المدرسي المختلف سنة ١٣٧٣ هـ ومن هنا نشط التنافس الشريف بين الزملاء في إظهار قدرة الرسم أمام مدرسي المادة ، وعلى منوالها ظهر هذا النشاط في مختلف مناطق المملكة .



المباني المزخرفة
لابراهيم بوقس

- طه صبان



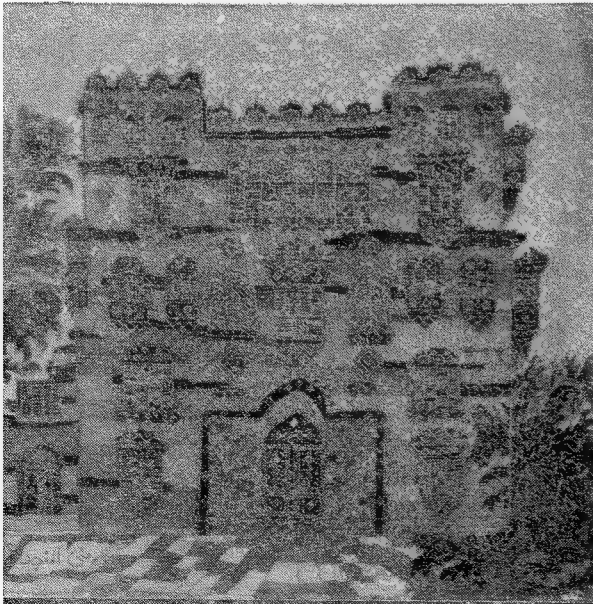


بدوية لعبد الرحيم التركي



الحيرة لبشينة المنابري

وذهب للدراسة خارج المملكة العديدون في كل من روما وفلورانس وأمريكا وفرنسا، مما ساعد على إظهار أساليب فنية مختلفة. . بعضهم اتجه إلى المدرسة الانطباعية كالتأثيرية والتعبيرية والتكعيبية، وأنا واحد منهم، أمثال الفنانين محمد سليم وعلي رزينا وسعد المسعري وطه صبان



رواشين جده لني منجد

أقامت دورة صيفية للفنون التشكيلية للمواهب المتقدمة في الطائف، وكان الأستاذ عبد الرحمن التونسي رحمه الله والأستاذ عباس حداوي من الشخصيات المسؤولة في قسم رعاية الشباب عن معهد التربية الفنية في ذلك الوقت لتدريس مادة الرسم. . وطلبت لتدريس مادة الرسم في الدورة الصيفية في الطائف ثم معهد التربية الفنية بالرياض. . وهناك تقابلت بحكم الظروف مع بعض الطلبة على سبيل المثال لا الحصر. . بكر شيخون ومحمد سليم وعلي رزينا وعبيد العزيز الحماد وعبد الكريم قاضي وفهد النصار وسعد العبيد وغيرهم. . وعندما ذهبت إلى الرياض للتدريس في معهد التربية الفنية كان كثير ممن تقابلت معهم في الدورة الصيفية مسجلين في هذا المعهد لدراسة الفنون الجميلة.

وهنا اتجه الفن التشكيلي إلى قسم تربوي وقسم جمالي وإنساني، ومن الذين تخرجوا من معهد التربية الفنية بالقاهرة الأساتذة جميل مرزا وأحمد دشاش ومناجي فتح الدين ويوسف حريري وغيرهم، ولهذا كان اهتمام المعهد بتخريج أساتذة متخصصين للتدريس لمادة التربية الفنية بمدارس المملكة، ومن هنا استمر الحال في الازدهار إلى أن فضجت الفنون وأصبح هناك جيل متقدم وجيل ثان وجيل ثالث ومواهب فنية تحاول مواكبة من سبقوهم في هذا المجال.

وخالد العبيدان ومحمد منيف ويوسف جاها وحسن عبد المجيد
وعبد الرحمن السليمان وعبدالله الشيخ وفؤاد مغربل وإبراهيم
بوقس وأحمد حنش . . . ومنور أزرعي وسليمان باجع ، ومن
الفنانات صفية بن زقر ومنى منجد وفتحية جاها ونوال مصلي
وغيرهن ، ومن المدرسة الحروفية بكر شيخون ورضا وارس
وناصر الموسى ومتعب الحواس ، ومن السريالية والرمزية
امثال حسن خليل حسن وعبد الجبار يحيى ومحمد سيام
والفنانات منيرة موصلي واعتدال عطوي وثريا الحربي ، ومن
المدرسة التجريدية فيصل سمرا ومحمد حفيفي ومن الذين
اهتموا بالشكل المرثي من المدرسة الواقعية ضياء عزيز
وهاشم مهنا وغيرهم . . . وقد سجلت هذه الأسماء التي أذكرها
على سبيل المثال لا الحصر. ولا شك أن الحركة التشكيلية
في المملكة أخذت تتطور وتزدهر وتواكب النهضة الشاملة
التي تعيشها المملكة .

جدة

* ملاحظة :

كافة الصور المرفقة بهذا المقال من رسم فنانين تشكيليين
سعوديين .

بقايا لثريا الحربي



صناعة النشر السعودية من خلال تجربة خاصة

بقلم: محمد سعيد طيب

النشر. وقد أدت هذه المشكلات والسلبيات إلى قصور حركة النشر عن مواكبة النهضة التي شملت مختلف أوجه الحياة في السعودية. أما هذه المشكلات فأهمها ما يلي:

- أ - ارتفاع تكاليف الطباعة.
- ب - ضعف قنوات التوزيع وعدم تخصصها.
- ج - ضيق سوق الكتاب.
- د - نقص الكوادر الفنية اللازمة لهذه الصناعة.

وإزاء المشكلات عملت «تهامة» قدر طاقتها على إيجاد سبل لحلها أو التقليل من آثارها فتوصلت إلى صنع مناسبة للتعامل مع المطابع واشترت تجهيزات طباعية وأنشأت أقساماً فنية متخصصة في إطار إدارة النشر التي أنشئت بها عام ١٩٨٠م وأنشأت إدارة للتوزيع تولت إنشاء وإدارة شبكة واسعة من المكتبات ومراكز التوزيع بلغ مجموع وحداتها ٦٠ مكتبة ومركزاً وعملت «تهامة» على الترويج للكتاب بكل سبل الترويج المتاحة.

المنطلق الرئيسي لارتداد هذا المجال الحيوي هو الاقتناع بدور الفكر في النهوض بالمجتمع وتحقيق أهداف وغايات التنمية وبناء شخصية الإنسان العربي السعودي وتحقيق التفاعل المنشود مع العالم، وإدراك أن واقع الكتاب السعودي لا يتناسب مع دور المملكة ومكانتها وإمكاناتها.

ثمة من يقول إننا في عصر المعلومات. . وثمة من يقول إننا في عصر الاتصالات. . وفي الحقيقة فإن الارتباط عضوي بين هاتين المقولتين. فمن خلال الاتصالات تتوالد المعلومات وتنتقل. وبناء على المعلومات تتخذ القرارات سواء في ذلك الفردية أم العامة.

وتتفاوت المعلومات في قدرها وقيمتها وتأثيرها. فهناك معلومات تذكر ما جرى أو تصف ما هو حادث. وهناك معلومات تخترق القشور لتتقدم للباب وتصل إلى أعماق الأعماق سواء كان الكون حولنا أم في داخل نفوسنا.

هذه مقدمة نراها ضرورية للتعرف على أهمية الكتاب ومن ثم أهمية صناعة النشر خاصة في دولة نامية كالمملكة العربية السعودية لها تاريخ عريق في سجل الحضارة الإنسانية ولها واقع متميز على مستوى الانجاز المادي والفكري. وقد ظل هذا الانجاز لفترة شبه مجهول حتى السبعينات الميلادية حين بدأت تظهر حركة نشر نشطة استطاعت خلال فترة قياسية أن تقدم للمكتبة العربية إضافات قيمة وإيجابية.

وقد كان النشر أخذ الاهتمامات الأولية في «تهامة» التي وإن بدأت عملها بالاعلان في عام ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م فقد أصدرت العديد من سلاسل الكتب العامة والمتخصصة، الأدبية والعلمية والثقافية العامة.

وفي البداية كانت ثمة عدة سلبيات ومشكلات تواجه حركة

أتاحت «تهامة» الفرصة أمام فئات المؤلفين والباحثين السعوديين والعرب لنشر مؤلفاتهم وترجماتهم كما أتاحت الفرصة لنشر بعض الإنتاج الأدبي العالمي مترجماً للعربية من خلال عدة سلاسل هي :

- أ - سلسلة الكتاب العربي وخصصت للمؤلفين السعودي . السعوديين .
- ب - سلسلة الكتاب وهي سلسلة مفتوحة للمؤلفين الجامعي . الجامعيين السعوديين والعرب .
- ج - سلسلة الرسائل وهي خاصة برسائل الباحثين الجامعية . السعوديين .
- د - سلسلة مطبوعات وهي سلسلة مفتوحة للمؤلفين تهامة . السعوديين والعرب .
- هـ - سلسلة كتاب تهامة وتضم كتباً متخصصة في البيت للمرأة . الأسرة والثقافة الصحية .
- و - سلاسل كتب الأطفال . وتضم مجموعات التربية الإسلامية ، لكل حيوان قصة ، حكايات ألف ليلة وليلة ، قصص متنوعة للأطفال .
- ز - الاصدارات الخاصة . وتضم عدة أدلة وكتب إعلامية عن المملكة .
- ح - الكتاب العربي وخصصت لنشر إنتاج المؤلفين اليمني . اليمنيين .

وسعت «تهامة» إلى الخروج بالكتاب السعودي من دائرة المحلية إلى آفاق أوسع عربياً ودولياً ، وذلك من خلال العمل على إيجاد منافذ لبيع الكتب الصادرة عنها في عدد من الدول العربية مثل مصر وتونس ولبنان ودول الخليج العربية ، وكذلك المشاركة في معارض وأسواق الكتب محلياً وخارجياً

مما حقق حضوراً جيداً للكتاب السعودي . وإذا كان هذا الحضور لم يحقق عائداً مادياً «لتهامة» فإنه حقق كحد أدنى تعريفاً بالكتاب السعودي والمؤلفين السعوديين وأوجد نواة من الاهتمام بالتأجير الفكري السعودي في دوائر بدأت تتسع تدريجياً ، وهذا في حد ذاته هدف يجب السعي له وتأكيد .

وتحملت «تهامة» في سبيل تحقيق دورها ورسالتها في مجال النشر تضحيات مالية كثيرة بسبب الخسائر التي تعرض لها هذا النشاط والتي ترجع إلى المشكلات المشار إليها ، ولعل أهمها ضيق قاعدة القراء وانخفاض مستوى الوعي بأهمية الكتاب والمنافسة التي يلقاها الكتاب كممثل للثقافة الجادة من وسائل الترفيه والتسلية من مجلات وأشرطة فيديو وكذلك المنافسة من جانب الكتب العربية الأخرى الأقل تكلفة .

وتضع الدراسات التي تجري بشأن نشاط النشر حالياً تركيزاً خاصاً على كتب التراث والكتب الجامعية وتحديد نوعيات الكتب المناسبة للمراحل السنية المختلفة ، والكتب العلمية المبسطة . ومن الأفكار المطروحة فكرة النشر المشترك سواء على المستوى العربي أم على المستوى الدولي خاصة وأن الإدارة قد خاضت تجربة جيدة في مجال النشر المشترك وذلك في كتاب دليل الشخصيات العامة في المملكة العربية السعودية الذي صدرت منه حتى الآن ثلاث طبعات باللغة الانجليزية ، وكان ميداناً للتعاون مع دار يوروبا للنشر في بريطانيا . وثمة دراسة لإصدار هذا الكتاب باللغتين العربية والانجليزية . كما أن لتهامة تجربة في إصدار كتاب واحد بأكثر من لغة وهي تجربة كتاب «في ظلال الخيام السود» وهو كتاب تسجيلي مصور عن قبائل البدو صدر بالفرنسية والعربية والانجليزية في نفس الوقت بترتيب خاص مع مؤلفيه الفرنسيين .

جده

التخلف الثقافي من وجهة نظر سعودية من خلال كتاب

(الثقافة بين الدوار والحصار للدكتور أسامة عبد الرحمن)

من: مراسل الآداب في الرياض

أسامة عبدالرحمن، في كتابه الجديد (الثقافة بين الدوار والحصار) والذي يعرض فيه هموم التنمية الثقافية في الوطن العربي وفي الخليج العربي بالذات، من خلال مقالات سبق نشرها.

والدكتور أسامة عبدالرحمن، أستاذ أكاديمي، يُدرّس ويعمل في جامعة الملك سعود بالرياض، ويشارك في كتاباته وآرائه في بناء تنمية ثقافية، مستوعبة لتحديات العصر وإشكالاته المتعددة. وهو في كتابه الجديد القديم، الذي صدر في الكويت عن «شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع» يحاول أن يكسر الصدف الأكاديمية بكل التزاماتها المختلفة، ليخرج إلى القاعدة المجتمعية العريضة، والتي يعتبرها القاعدة الأساسية للتنمية.

وهذا الكتاب من خلال هذه النقطة، يُعتبر من ضمن المساهمات الجادة لإبراز دور الجامعات العربية العلمية، والجامعات الخليجية العلمية على وجه الخصوص، في التنمية الخليجية الشاملة، وتأكيد هذا الدور، لحل مشاكل الشارع، والحياة الخليجية، بشكل عام.

كتاب (الثقافة بين الدوار والحصار) كتاب يُعنى أشد العناية بمؤشرات التخلف الثقافي في الخليج العربي، ومن هنا جاءت قيمته العلمية والفكرية.

فأسباب التخلف الثقافي في الخليج، تحتل المساحة

هل كل تنمية اقتصادية، هي ذاتها تنمية ثقافية في النهاية؟ وهل لا تتم تنمية اقتصادية إلا إذا كان هناك تنمية ثقافية سابقة..؟

ذلك أن التنمية الاقتصادية، لا يمكن لها أن تتم، إلا على أرضية ثقافية صلبة، وموجهة إلى شعب، قد نال قسطاً من الثقافة حتى يستطيع أن يستوعب التنمية الاقتصادية، ويتفاعل معها ويترجمها من أرقام وخطط، إلى مشاريع ومنتجات.

بل إن التنمية الاقتصادية من وجهة نظر بعض الدارسين، تُعتبر بحد ذاتها، تنمية ثقافية، لأنها وهي في مرحلة التخطيط، والتحضير، ووضع الأسس، والتفويض، والتطبيق، تتطلب حداً أدنى من الوعي الحضاري، والذي هو بالتالي وعي ثقافي.

فلكي تُخطط لحظة تنموية معينة، وتنفذ هذه الخطوة بنجاح، وتحصل على نتائج تنموية مشرفة، لا بد أن يكون في البدء، قد تحقق قدر ما من الثقافة، التي تستطيع أن تستوعب مثل هذه الخطط التنموية وتُهيئ لها الظروف الملائمة، لكي تحصد في النهاية أكثر النتائج إيجابية وفائدة.

لقد أدركت التنمية في الخليج العربي، إدراكاً جيداً ومبصراً هذه الحقائق كلها، واعتبرت التنمية الثقافية، مفتاحاً رئيسياً للتنمية الشاملة.. ولها أثرها على الأبعاد الأخرى للتنمية، بما فيها البعد الاقتصادي، على حد تعبير «الدكتور

الكبرى من هذا الكتاب، لذا فقد وصف هذا الكتاب بالشجاعة لأنه أكد على وجود التخلف، ولم يغمض عينيه تناسياً له، أو إنكاراً له، وهذه هي أهمية الكتاب بالدرجة الأولى.

وكتاب (الثقافة بين الدوار والحصار) يرد أسباب التخلف الثقافي في الخليج، وفي العالم العربي كذلك، إلى الأخطاء التالية:

* هيمنة البيروقراطية على الثقافة.
* وجود البيروقراطية الثقافية ذاتها في الحياة الخليجية، وفي الحياة العربية الشاملة.

* تضاؤل الصدق في الكلمة، فالامتحان الذي تواجهه الكلمة الصادقة، هو المحنة الكبرى في الساحة الثقافية. فالمجتمع العربي يكاد يمسح الكلمة فيه النفاق. فهو يبارك الصدق في الكلمة ظاهرياً ولكنه في واقع الممارسة، لا يأبه بالصدق في الكلمة في أحسن الظروف.

* انحسار الريادة الثقافية الحققة. . فالساحة العربية الثقافية تكاد تكون خالية من القيادات الفكرية الرائدة علمية، أو أدبية، أو فنية. ولو أحصينا أسماء الذين يحتلون الزوايا والمواقع في الصحف والمجلات والاذاعة والتلفزيون في العالم العربي، لكان من النادر - كما يقول الدكتور أسامة - أن يكون بينهم من تنطبق عليه مؤهلات الريادة الثقافية.

* بروز ظاهرة التجريح الشخصي، والقيام بحملات الهجوم والنقد، الذي لا يستند إلى أسس موضوعية، كنوع من التفريغ النفسي وربما الاسقاط السياسي كذلك.

فهذه الظاهرة في المجتمع العربي، تستقطب الاهتمام، وتغطي مساحة كبيرة من الثقافة والكتابة العربية، لأن فيها تنفيساً عن مشاعر لم تجد طريقها للتنفيس، ولأن فيها شغلاً للفراع الذي يحتل كذلك مساحة كبيرة من وقت المجتمع العربي.

* إن انتشار الأمية الأبجدية، والامية السياسية، والامية الفكرية، كان سبباً رئيسياً من أسباب التخلف الثقافي في العالم العربي، كما كانت مؤشراً هاماً من مؤشرات التخلف الثقافي.

فوجود نخبة متعلمة حصلت على درجات علمية متفاوتة، لا يعني بالضرورة أن هناك حداً ثقافياً، ذلك أن هذه النخبة لا

تمثل في العادة غير قطاع محدود من القاعدة المجتمعية الكبيرة، كما أن حصولها على الدرجات العلمية الرفيعة لا يعني تمتعها بالقسط الثقافي المطلوب.

إن هناك فئات قد تخلصت فعلياً من الأمية الأبجدية، ولكنها لا زالت حتى الآن تعاني من أصناف متعددة من الأميَّات، منها السياسية ومنها الفكرية، ومنها الاجتماعية أيضاً. وما تخلف المرأة العربية مثلاً، إلا بسبب الأمية الاجتماعية، التي لا زالت تلف العالم العربي.

* نظام التعليم العربي القائم حالياً، كان سبباً من أسباب التخلف الثقافي.

فبالرغم من هذا الانتشار الهائل لعدد المدارس، والمعاهد، والكليات في العالم العربي، إلا أن هذا لا يعني أن الثقافة العربية بخير، أو هي ستكون بخير في المستقبل، نتيجة لذلك التوسع الكبير في مركبات التعليم المختلفة.

فالعبرة ليست بالكم، ولكن العبرة بالكيف.

وتلك قاعدة الإنتاج العامة، في كل مكان في العالم.

والثقافة مُنتج حضاري، لذا فيجب أن تُعامل على هذا النحو.

إن السبب في عدم وجود تقدم ثقافي في العالم العربي، مع وجود هذا الكم الجيد من المتعلمين، يعود إلى عاملين هامين:

- اعتماد التعليم النظامي على أسلوب التلقين والحفظ في أكثر الأحيان دون إتاحة الفرصة للعقل العربي لكي يفكر ويبتكر ويدع.

- اعتماد التعليم النظامي على تنظيم النسبة الكبرى من الداخلين فيه في المسارات النظرية، لكي يكونوا في المستقبل في عداد الملقنين والمحفظين للأجيال القادمة، للأنظمة، والقرارات، واللوائح، والتعاميم.

* ضياع الوقت. . فالعرب قالوا قديماً، بأن الوقت من ذهب.

وبالرغم من ذلك، فقد ظلت هذه المقولة عبارة عن لوحة جميلة مكتوبة بخط كوفي جميل، مؤطرة بإطار ذهبي، ومعلقة في الديوان العربي العام، دون أن يكون لها أي تطبيق عملي، ودون أن تكون نهجاً حياتياً تطبيقياً. .

لقد أدى ضياع الوقت، إلى وجود الفراغ، وأدى وجود

الفراغ، إلى إيجاد وسائل سلبية لقتله، انعكست على الثقافة العربية، فأدت إلى وجود تخلف ثقافي.

* إن التربية العربية والتنشئة الأسرية والاجتماعية الحاليين قد أدتا إلى تخلف ثقافي كبير.

ويرد الدكتور أسامة تردي التخلف التربوي العربي إلى جهل المرأة العربية وعدم ممارستها لدورها الاجتماعي.

قد يكون هذا واحداً من الأسباب، ولكنه ليس كل الأسباب، كما يشير المؤلف.

فالتربية دور، يلعبه الرجل أيضاً إلى جانب المرأة، والمرأة الحرة هي نتاج رجل حر. والمرأة المثقفة هي نتاج رجل مثقف، والتربية الثقافية الصحيحة، هي نتاج رجل وامرأة مثقفين.

إن مشكلة التربية العربية، تكمن في الرجل العربي أولاً، ثم المرأة العربية بعد ذلك. وهذه المشكلة، ليست مشكلة التربية العربية فقط، ولكنها مشكلة التربية في كل مكان من العالم.

فالرجل في العالم كله لا زال حتى الآن.. وحتى هذه اللحظة، هو صانع القرار الأول..!

والتربية قرار، كما أن الثقافة قرار!

* ويبقى السبب الأخير للتخلف الثقافي وهو الحجر الفكري. وهو في زعمي من أهم أسباب التخلف الثقافي، ليس في الخليج فحسب وليس في الوطن العربي فحسب، وليس في العالم الثالث فحسب، ولكنه في العالم كله.

إن الحجر الفكري، الذي شهده العالم الإسلامي مثلاً،

في القرن الخامس الهجري، وفي القرن السادس الهجري، قد أدى إلى تخلف ثقافي عربي وإسلامي في تلك الفترة من حكم الخلافة العباسية. وتبع ذلك مزيد من التخلف الثقافي في ظل الحجر الفكري، والاضطهاد الفكري في حقب دول الطوائف والدويلات الإسلامية والعربية المتعددة.

ولكن كتاب (الثقافة بين الدوار والحصار) يعترف، ويقر، ويؤكد، أن الحجر الفكري القائم حالياً في العالم العربي، يعتبر من أسوأ ما شهدته الحياة الثقافية على مر العصور. لذا فإن التخلف الثقافي العربي القائم حالياً، هو أسوأ كارثة نزلت في الثقافة العربية، نتيجة لأسوأ عصر من عصور القهر والحجر، تشهد هذه الأمة.

وهذا الحجر الفكري، يلخص أزمة الثقافة العربية ككل..

فلا ثقافة بدون حرية..!

والأبواب الموصدة لا تأتي إلا بالظلام..!

فما يقال عن أن الترف النفطي، كان سبباً في تردي الثقافة في الخليج، وأن اغتراب واستلاب الثقافة العربية سبب في تخلف الثقافة، وأن عدم وجود خطط تنمية ثقافية، كان عاملاً هاماً في تدهور الثقافة لا يشكل إلى جانب الحجر الفكري أسباباً جذرية لتخلف الثقافة.

فبعض الأقطار العربية لم يصبها ترف النفط، وكان لديها خططها الثقافية، وبالرغم من ذلك، فقد ظلت غارقة في الأمية الثقافية حتى أذنيها، بسبب الحجر الفكري، والقهر الفكري كذلك.

وتلك هي معضلة الثقافة ودأؤها الشرس في كل مكان.